



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
FEDERICO II

dipartimento studi umanistici



DOTTORATO IN SCIENZE STORICHE, ARCHEOLOGICHE E STORICO- ARTISTICHE

Coordinatore prof. Francesco Caglioti

XXXI ciclo

Dottorando: Davide Esposito

Tutor: prof. Marco Meriggi; *cotutor:* prof. Laura Minervini

Tesi di dottorato:

*L'universo ideologico della Chanson de Jérusalem
Mentalità e propaganda crociata nel XII secolo*

Alla professoressa Boccadamo,
il volto umano del mondo accademico

Introduzione	4
Il contesto	8
1.1 Le Crociate: nascita di un'idea	8
1.2 Le chansons de geste: il contesto letterario	14
1.3 Il Ciclo di crociata	17
1.4 La tradizione manoscritta	28
1.5 Lo stato dell'arte	33
Fervore di Pellegrini	44
2.1 Gerusalemme o Citeaux? I costumi "castigati"	44
2.2 Jérusalem! Il "tropismo di Gerusalemme"	55
2.3 Sepucure! La vista del sepolcro	82
2.4 Liturgia crociata	90
Sulla via di Cristo	98
3.1 Le sofferenze dei crociati	98
3.2 I lamenti dei crociati	119
3.3 L'Imitatio Christi	134
Dio contro Satana	160
4.1 La vendetta di Nostro Signore	160
4.2 Ramla: la "battaglia finale"	193
4.3 Creature del diavolo	233
Sovrani a confronto	267
5.1 Goffredo: "l'ultimo imperatore"	267
5.2 Il sovrano di Persia: lusso e fascinazione	288
5.3 Cornumaran, Garsien e Lucabel: i sovrani musulmani "positivi"	330
La marcia degli ultimi	346
6.1 Straccioni in marcia	346
6.2 Gli eremiti: i rappresentanti del basso clero	365
6.3 La rivincita degli ultimi	380
6.4 La giustificazione della violenza	394
6.5 La dimensione egalitaria	416
6.6 L'esaltazione del mecenate	430
Conclusione	437
Bibliografia	442
Letteratura	442
Fonti	452
Ringraziamenti	455

Introduzione

Il fenomeno delle Crociate, che si è esteso per secoli lungo il corso del Basso Medioevo, continua ad esercitare molto fascino nella società occidentale contemporanea, al punto da rappresentare, nell'immaginario collettivo, l'elemento maggiormente caratteristico del Medioevo, nonostante si siano indette Crociate sino al Settecento.

Il termine "Crociata" continua ad essere usato nel vocabolario corrente in riferimento a vicende contemporanee, soprattutto in merito all'avanzata dello Stato Islamico. Una certa libellistica ha messo l'accento sul contemporaneo *Clash of Civilizations* dimostrato dalla presunta inconciliabilità dei valori cristiano-occidentali col pensiero musulmano. Non è obiettivo di questa tesi discuterne, ma è un'effettiva dimostrazione dell'attualità di un tema già presente nel sopraccitato appello al Sinodo di Clermont, vale a dire lo scontro tra Islam e Occidente.

Non è un caso che vi siano medievisti specializzati nello studio delle Crociate che si occupino, al contempo, di divulgazione tendente a chiarire le mistificazioni contemporanee inerenti all'Islam. Sono proprio coloro che studiano il presunto *Urfactum* dell'apocalittico scontro tra civiltà, le Crociate, che in realtà toccarono un piccolo lembo di terra dell'immenso universo musulmano medievale. L'ossessione dell'idolo delle origini, già smascherata da Marc Bloch, perdura in quei giornalisti, politici e, in generale, in tutti coloro che hanno a interesse la demonizzazione del musulmano. Si tratta, quindi, di scritti di vera e propria propaganda da parte di fette della società conservatrici.

Se vi sono medievisti che si occupano di demistificazione in merito all'Islam, è perché i meccanismi di demonizzazione dell'altro da sé e di esaltazione della propria civiltà sono presenti tanto nel Pieno Medioevo quanto in età contemporanea, ovviamente con un *modus operandi* completamente differente. Se è sbagliato paragonare il fenomeno Crociate con il contemporaneo scontro tra i paesi occidentali e le moderne organizzazioni terroristiche legate a quello che è definito, in maniera erronea, fondamentalismo islamico, non si può sottovalutare l'impatto che il fenomeno Crociate ha avuto nella costruzione dell'identità occidentale, o, per meglio dire, dell'identità degli appartenenti alla *Christianitas* medievale.

Riprendendo l'assunto crociano che *la storia è sempre storia contemporanea*, questo lavoro vuole occuparsi di un argomento ancora oggi al centro delle discussioni dell'opinione pubblica. Studiare le Crociate significa analizzare dinamiche che si ripresentano ancora oggi quando l'Occidente si rapporta all'Islam.

Anche per questa ragione lavori storiografici sulle Crociate continuano ad essere prodotti anno dopo anno, a dimostrazione dell'importanza e dell'impatto che tale fenomeno ha suscitato nelle vicende occidentali. Se, come ha affermato Jacques Le Goff, l'albicocca è stato l'unico frutto delle Crociate a dimostrare l'assenza di vantaggi economici delle spedizioni d'*Outremer*, il forte impatto riguardò la mentalità della società occidentale.

Nonostante l'assenza di quella che noi definiremmo oggi "opinione pubblica", i fautori della Crociata avevano un importante strumento per convincere la popolazione della bontà

dell'iniziativa: le *chansons de geste*. Già Bloch ne *La Società Feudale*, nella preistoria dell'antropologia storica, metteva l'accento sulla potenza retorica delle *chansons de geste*, grazie al loro carattere orale, che ne favoriva la diffusione e, soprattutto, ne potenziava la funzione propagandistica, in quanto la declamazione, per Bloch, aveva ben altra forza rispetto alla lettura del testo (motivo per cui la propaganda via radio e tv, al giorno d'oggi, funziona meglio rispetto alla propaganda su carta stampata). Questa ricerca vuole quindi focalizzarsi su una precisa *chanson de geste*, con una doverosa premessa: la convinzione che le *chansons de geste* medievali avessero precise ed importanti funzioni politiche.

Obiettivo di questa tesi è ricostruire l'ideologia presente nella *Chanson de Jérusalem*, attraverso un'analisi sistematica dei *topoi* letterari e del ruolo che determinati elementi assumono nella trasfigurazione epica, per descrivere i meccanismi della propaganda crociata in campo letterario, e dimostrare che la *Chanson de Jérusalem* fu, appunto, uno strumento propagandistico teso all'esaltazione dell'ideologia crociata. Questo progetto tende quindi a colmare un vuoto in ambiente storiografico, dato che, come afferma Filippo Andrei, unico italiano ad essersi occupato della *Jérusalem* con un certo impegno, “*la Jérusalem non ha mai avuto il beneficio di uno studio monografico completo.*”

Nella produzione epica francese è infatti presente un ciclo di *chansons de geste* che è stato decisamente trascurato rispetto al ciclo carolingio, vale a dire il cosiddetto *Cycle de la Croisade*. Un intero ciclo di *chansons de geste* incentrato sulla narrazione, ed esaltazione, della Prima Crociata e dei suoi protagonisti, con la funzione di convincere coloro che l'avessero ascoltata a prendere la croce (oltre ad esaltare la famiglia nobiliare di turno). Un'opera di convinzione che si sviluppa attraverso un'accorta deformazione dei fatti, attuata dagli autori del ciclo, tra l'altro, adoperando molte fonti storiche, come ad esempio Alberto di Aquisgrana, al punto che la critica per decenni ha dovuto dibattere, e dibatte ancora, sulla natura delle stesse *chansons de geste*: sono cronache anch'esse o possono considerarsi letteratura?

Poesia epica ma anche riproduzione abbastanza vicina alla realtà dei fatti, ma fortemente impregnata di spirito crociato e con molte differenze rispetto ad opere apparentemente vicine come la *Chanson de Roland*: questo carattere rende il *Cycle de la Croisade* un interessante campo di studi, però rimasto relativamente poco frequentato dagli storici, fatta salva qualche sparuta eccezione (si nota, ad esempio, qualche appunto di Jean Flori nel suo *Chroniqueurs et propagandistes*). Come asserisce Gioia Zaganelli, “a questi poemi la critica ha rivolto un'attenzione sporadica e per lo più determinata da ragioni interne al dibattito sull'epica tradizionale”. La Zaganelli parla di bibliografia “rarefatta” mentre Suard ha affermato che “*ces textes ont été longtemps moins étudiés que les autres, et les éditions critiques sont encore rares*”.

Il nucleo del Ciclo è rappresentato da tre *chansons de geste*, la *Chanson d'Antioche*, *Les Chétifs* e la *Chanson de Jérusalem*, composte nel corso del XII secolo. Si tratta, quindi, di *chansons de geste* composte a relativamente poca distanza dagli eventi trattati, un unicum nella storia delle *chansons de geste*. Tali *chansons de geste*, inoltre, non sono mai state trasmesse separatamente le une dalle altre, ma sono tutte presenti nei medesimi manoscritti.

Delle tre *chansons de geste*, la più interessante a mio avviso è senz'altro la *Chanson de Jérusalem*: si tratta dell'episodio più importante dell'intero ciclo, vale a dire la conquista di Gerusalemme, apice della spedizione crociata, e la fondazione del regno gerosolimitano (vicenda che, nella *chanson*, è anticipata temporalmente rispetto al suo reale svolgimento). La *Jérusalem*, rispetto ad *Antioche* e *Chétifs* e, in generale, a tutte le *chansons de geste* del ciclo, è forse la chanson meno interessante dal punto di vista letterario, ma la più impregnata dai motivi della propaganda crociata (e, forse, proprio per tale motivo è quella che intrattiene di meno).

Per tali ragioni ho scelto la *Jérusalem* come centro della mia ricerca, convinto che da essa si possano ricavare importanti informazioni sui meccanismi della propaganda crociata medievale. Le *chansons de geste* sulla crociata sono state solitamente ignorate per la ricostruzione della mentalità crociata e questo lavoro cercherà di porre un rimedio a tale mancanza.

La seguente tesi di dottorato sarà articolata in sei capitoli. Un primo capitolo, che fungerà da introduzione all'intero lavoro, servirà per contestualizzare la produzione della *Jérusalem*, illustrando lo scenario politico e culturale in cui l'opera si inserisce, spiegando nei dettagli cosa sia effettivamente il *Cycle de la Croisade* e ricapitolando la tradizione manoscritta e il dibattito filologico riguardante la natura dell'opera, ancora vivo negli ultimi anni.

Il secondo capitolo inizierà lo studio dell'idea di crociata nella *Jérusalem* cercando di identificare quali sono gli obiettivi della spedizione e cosa spinge i crociati a prendere la croce nell'opera. Nello sviluppare queste problematiche mi concentrerò soprattutto sulla dimensione del pellegrinaggio. Partendo dal concetto di "*tropisme de Jérusalem*" illustrato da Alexandre Winkler nella sua tesi di dottorato, mostrerò come la raffigurazione di Gerusalemme sia deformata dal poeta per intenti propagandistici, e di come si evidenzia soprattutto la presenza di luoghi biblici. La Città Santa risulta una sorta di vera protagonista dell'opera, motore dell'azione dei crociati. Partendo da questo aspetto descriverò il modo di vivere la fede cristiana da parte dei crociati, sottolineando il notevole ruolo assunto dagli elementi liturgici nell'opera e soprattutto l'influenza del *De laude novae militiae* di Bernardo di Chiaravalle sulla mentalità dei protagonisti della *Jérusalem*, raffigurati come monaci guerrieri dai costumi frugali e lontani da ogni sfarzo.

Il terzo capitolo sarà incentrato sul tema delle sofferenze dei crociati, ossia sul significato ideologico che queste hanno nell'economia dell'opera e di come abbiano un posto centrale nella propaganda crociata perpetrata dall'autore della *Jérusalem*. Si metterà in risalto l'originalità dell'opera in merito alla descrizione di questo tema, inusuale per una *chanson de geste* di XII secolo ma diffusa nelle fonti storiografiche inerenti alla Prima Crociata e che sarà al centro della spiritualità del secolo successivo.

Il quarto capitolo riguarderà gli elementi apocalittici ed agiografici della *Jérusalem*. Si noterà, infatti, l'influenza delle tradizioni della Vendetta di Nostro Signore e dell'Apocalisse dello Pseudo-Metodio, tali da connotare il pellegrinaggio a Gerusalemme di una dimensione apocalittica. Tale contesto porta all'ampliamento del ruolo dato al meraviglioso cristiano: a tal proposito sarà analizzata la funzione propagandistica che ha, nell'opera, l'intervento di

determinati santi, San Giorgio in testa, ed angeli a soccorso dei crociati e, d'altra parte, l'apparire di truppe demoniache a sostegno dell'Islam, raffigurato come Anticristo, nello scontro finale di Ramla. Su questa scia si analizzeranno le descrizioni del contingente musulmano che possono essere considerati parte degli strumenti retorici della propaganda cristiana. In particolare si focalizzerà sulla descrizione della religione musulmana, sulle critiche agli eccessi della società musulmana e sulla demonizzazione di alcuni componenti del fronte saraceno con l'influenza della teratologia medievale.

Il quinto capitolo sarà incentrato sulle figure di sovrani nella *Jérusalem*. In prima istanza si analizzerà il caso di Goffredo di Buglione, caratterizzato solamente in quest'opera come re taumaturgo ed "ultimo imperatore cristiano", erede della tradizione dello Pseudo-Methodio. Il suo ritratto sarà messo a confronto con il sultano di Persia, simbolo dell'esotismo orientale, la cui tenda rivela il confluire di motivi provenienti da *chansons de geste* di altri cicli, *Roman d'Alexandre* in testa. Si cercherà, infine, di rintracciare eventuali figure saracene "positive" nell'opera tra i principi musulmani e di spiegarne la presenza e il ruolo.

Il sesto capitolo tratterà la caratterizzazione degli "ultimi" nella *Jérusalem*: qual è il ruolo nell'opera dei cosiddetti Tafuri, i crociati cannibali? Come sono descritte le donne? Tale capitolo avrà come fine il mettere in evidenza le peculiarità dell'opera rispetto alle *chansons de geste* coeve, e al ruolo che essa dà agli strati più bassi della popolazione, un ruolo tale da aver fatto parlare di carattere "democratico" della *Jérusalem*, data la valorizzazione della povertà nell'opera, decisamente differente rispetto ad opere dal carattere elitario come la *Chanson de Roland*. Si focalizzerà l'attenzione sulla funzione propagandistica che hanno gli atti di violenza efferata dei Tafuri e sui privilegi che gli vengono concessi.

Nella conclusione, volendo fare un compendio dei risultati della ricerca illustrati nei precedenti capitoli, cercherò di evidenziare il carattere di unicità della *Jérusalem*, analizzando la sua influenza su testi successivi e soprattutto la sua destinazione. Per chiudere il cerchio e dare la summa del tutto, si cercherà di dare una risposta alle domande fondamentali di questa ricerca: qual è l'opinione che l'autore ha della Crociata? Vi è propaganda nella *Chanson de Jérusalem*? Cosa vuole trasmettere l'autore ai suoi uditori? Perché ha composto l'opera?

Capitolo 1

Il contesto

1.1 Le Crociate: nascita di un'idea

La *Chanson de Jérusalem* è un interessante oggetto di studio in quanto offre una prospettiva sulla crociata originale per l'epoca. Essa narra l'episodio centrale dell'unico ciclo di *chansons de geste* riguardanti direttamente le crociate, fenomeno che è invece al centro di numerose cronache basso medievali. La *Jérusalem* tratta inevitabilmente l'argomento-crociata in modo diverso da queste ultime e rappresenta una voce sull'argomento che ha tratti differenti rispetto alla propaganda crociata d'ambiente papale

Prima di addentrarci in un'analisi specifica della *Chanson de Jérusalem*, riterrei opportuna una breve ricapitolazione del contesto storico in cui la *Chanson de Jérusalem* si inserisce e le condizioni che permisero alla *Jérusalem* di essere composta ad un secolo di distanza dalla Prima Crociata e ad avere un certo successo, dimostrato innanzitutto dalle cosiddette *Continuations de la Chanson de Jérusalem*, ossia una serie di *chansons de geste* che costituiscono il seguito della *Jérusalem*. Insomma, perché un'opera del genere interessò tanto il pubblico dell'epoca? Perché il tema della Prima Crociata premeva tanto agli uomini del XII secolo e a quali uomini, precisamente, esso premeva?

Innanzitutto occorre definire cosa sia una crociata. Secondo Jean Flori “la crociata era una guerra santa avente come obiettivo il recupero dei Luoghi santi di Gerusalemme da parte dei cristiani”.¹ Il termine *cruciata* non comparve prima del 1250. Prima di allora veniva denominata *iter* o *expeditio* o *passagium in terram sanctam* o *peregrinatio*.²

L'idea di una guerra giusta rivolta agli infedeli iniziò a diffondersi nel corso del XI secolo, durante il quale la Chiesa romana sostenne guerre sotto il *vexillum S. Petri* in funzione antimusulmana in Spagna.³ Le armate coinvolte cominciarono a ricevere la benedizione Apostolica, così come le insegne. Si aggiunsero stendardi sacri alle insegne dei cavalieri, ossia stendardi della croce che richiamavano quelli di Costantino (croce + monogramma). Nel 1063 papa Alessandro II accordò l'indulgenza a quanti avrebbero combattuto i Mori in Spagna. Una guerra antimusulmana con la stessa retorica che accompagnerà l'impresa del 1091 la conquista della Sicilia da parte di Ruggero I d'Altavilla.⁴ Nel 1087 le navi pisane che assediavano al-Mahdyah presentavano il

¹ Jean Flori, «Pour une redéfinition de la croisade». In: *Cahiers de civilisation médiévale*, 47e année (n°188), Octobre-décembre 2004. pp. 329-349.

² Hans Eberhard Mayer, *Geschichte der Kreuzzüge*, Stoccarda, 1965, p. 263, cit. in Karl-Heinz Bender, Hermann Kleber, *Les épopées de la croisade, Premier colloque International (Trèves, 6-11 août 1984)*, Stoccarda, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, 1987, p. 54.

³ Franco Cardini, *Studi sulla storia e sull'idea di crociata*, Roma, Jouvence, 1993, p. 185.

⁴ Ivi, p. 186.

vexillum sopraccitato.⁵

Tali guerre di eserciti cristiani rivolte contro contingenti musulmani, si inseriscono nel contesto di espansione della *Christianitas*. Con il termine *Christianitas* voglio identificare l'insieme di terre non unificate politicamente ma abitate da una popolazione prevalentemente cristiana, che si immaginava come detentore di tratti culturali comuni, in opposizione al mondo islamico. Il termine *Christianitas*, per utilizzare paragoni col mondo contemporaneo, aveva una funzione simile all'espressione di "mondo occidentale", ma esprimeva un'identità collettiva più sentita e riguardava territori accomunati dalla presenza di una fede comune: quella cristiana,

Gregorio VII, sotto il cui papato raggiunse il culmine il *Discidium inter sacerdotium et regnum*, conosciuta comunemente come lotta per le investiture, pose le fondamenta della costruzione di un vero e proprio "Impero papale", una macchina amministrativa dotata di proprie istituzioni capillarmente diffuse nella *Christianitas*, e che rivalessava, per la potenza che essa deteneva, con l'Impero. Egli è il primo pontefice che diede attenzioni speciali all'opera di espansione della *Christianitas*.

Aumentarono, sotto il suo papato, gli stati vassalli della Santa Sede (regno di Kiev e di Croazia), stabilì la sovranità papale in Aragona, ricevette in eredità i beni della contessa Matilde, fu riconosciuto sovrano dai principi normanni, rivendicò la proprietà delle chiese riconquistate ai musulmani in Spagna e il trono d'Ungheria. Vi era la volontà di creare vincoli temporali soprattutto con i regni spagnoli e i conti del sud della Francia, tant'è che in queste regioni Gregorio VII intervenne nelle nomine vescovili. Lo stesso Gregorio VII progettò un piano contro i Turchi.

Cosa più importante di tutte fu il preoccuparsi, da parte di Gregorio VII, del propagare le idee della riforma gregoriana, che a lui deve il nome, in tutta la *Christianitas* e oltre, pensando all'organizzazione della gerarchia ecclesiastica nei paesi conquistati o riconquistati alla fede cristiana, ossia le regioni europee centro-orientali. Si concentrò molto sui Regni scandinavi (Danimarca, Norvegia e Svezia) descritti come luoghi lontanissimi: la Norvegia si trovava "quasi all'estremità dell'orbe",⁶ mentre quello di Danimarca "è posto nelle ultime estremità della terra".⁷ L'area d'influenza del papato superava così quella dell'impero,⁸ la stessa Chiesa veniva definita "madre di tutta la *Christianitas*",⁹ ed al papa "è stato affidato il *regimen universale*".¹⁰ La *Christianitas* non si identificava con l'Europa, ma potenzialmente si poteva estendere ovunque, anche su Asia ed Africa, come testimonia una lettera di Gregorio VII al vescovo di Cartagine Ciriaco dove si doleva della penuria di vescovi in Africa.¹¹

Il mezzo principale con cui la *Christianitas* espanse i propri confini nel corso del Basso

⁵ Ivi, p. 189.

⁶ Philipp Jaffé, *Gregorii VII registrum*, VI 13, in *Bibliotheca rerum Germanicarum Tomus II: Monumenta Gregoriana*, Weidmannos, Berolini, 1865, p. 343.

⁷ Reg. VII, 5, p. 385.

⁸ Reg. II, 75, p. 199.

⁹ Reg. I, 15, p. 27.

¹⁰ Reg. II, 51, p. 167.

¹¹ Reg. III, 19, pp. 234-235.

Medioevo fu, appunto, la crociata. La nascita della guerra santa per eccellenza fu, in realtà, più complessa di quanto si possa immaginare. Urbano II, protagonista del concilio di Clermont del 1095 che diede inizio alla serie di crociate, non immaginava certamente le conseguenze del suo gesto. Sulle ragioni dell'appello di Urbano II si è molto discusso, e in realtà l'iniziativa, alle sue radici, non partì neanche da lui. Durante il concilio di Piacenza, tenutosi fra il 1 e il 5 marzo, Urbano II ricevette un'ambasciata di Alessio I Comneno, imperatore di Costantinopoli, mandata con l'obiettivo di "sollecitare con insistenza dal papa e da tutti i fedeli di Cristo aiuto per la difesa della Santa Chiesa". Urbano II esortò i cavalieri presenti al concilio a recare soccorso ad Alessio. Dal 1071, anno della battaglia di Manzikert, l'Impero bizantino aveva visto il progressivo avanzamento dei Turchi selgiuchidi, che all'avvento della dinastia dei Comneni avevano conquistato praticamente l'intera Anatolia. L'impresa presentata ad Urbano II consisteva in un aiuto militare da fornire ai Bizantini per recuperare le terre perdute; questo costituì, però, la base per un progetto di più ampio respiro.

Urbano II rimase molto colpito dalla relazione sulle sofferenze dei cristiani d'Oriente fatta dagli ambasciatori bizantini. Durante i mesi successivi concepì l'idea di estendere ad Oriente l'opera di riconquista che stava avvenendo già nella penisola iberica da trent'anni. L'appello per la liberazione della Terra Santa avvenne al concilio di Clermont, tenutosi nel novembre dello stesso anno. Dopo aver regolato le questioni ecclesiastiche, il 27 novembre, uscito dalla chiesa dove si erano tenute fino ad allora le riunioni conciliari, arringò la folla col famoso discorso, riportato diversamente dai cronisti. Analizziamo qui di seguito la versione di Roberto il Monaco, che tra le altre è molto ricca di contenuti interessanti per le riflessioni che seguiranno.

Urbano II cercò di far presa sui propri uditori sulla questione dei cristiani d'Oriente descrivendo le nefandezze dei Turchi, chiamati nel documento "Persiani". I Turchi avevano devastato le terre dei Greci, rendendo prigionieri parte degli abitanti e uccidendone un'altra parte, avevano distrutto le chiese o le hanno riconvertite in moschee, hanno profanato gli altari, circonciso i cristiani. Descrizioni di morti truci servivano a colpire l'animo degli astanti. Spettava ai cristiani d'Occidente prestare soccorso ai Greci, seguendo l'esempio di Carlo Magno che affrontò i pagani. Ma il motivo ancora più importante per partecipare alla Crociata, e che ne diverrà il principale, è liberare il Santo Sepolcro di Gesù Cristo caduto in mano pagana. I cristiani, al Sinodo di Clermont, furono invitati ad abbandonare la propria famiglia e i propri beni per prendere la via di Gerusalemme e dirigere le proprie energie, spese in guerre fratricide, contro gli infedeli. La Crociata era ispirata e voluta da Dio, da cui il famoso grido "*Deus lo volt*". Chiunque avesse voluto partecipare alla spedizione avrebbe dovuto portare il segno della croce, come scritto nello stesso Vangelo.¹²

Non conosciamo, però, le esatte parole di Urbano II. Le cinque versioni dell'appello al sinodo di Clermont sono state scritte dopo la presa di Gerusalemme e ciò non è da trascurare:

¹² *The Historia Iherosolimitana of Robert the Monk*, a cura di Damien Kempf e M. Graham Bull, Woodbridge, The Boydell Press, 2013, pp. 4-8.

probabilmente Urbano II non aveva minimamente pensato ad una conquista armata del Santo Sepolcro, e l'idea si formò progressivamente.¹³ Al contempo, le descrizioni del comportamento dei Turchi sono sicuramente esagerate, dato che nelle terre islamiche i cristiani erano rispettati. Al di là, comunque, delle vere intenzioni di Urbano II, l'effetto che ebbe il suo discorso fu quello di suscitare la nascita del movimento crociato.

Enrico IV era scomunicato, così come Filippo I di Francia, mentre il re d'Inghilterra era contrario alla riforma gregoriana; praticamente non c'era alcun re occidentale a cui rivolgersi; per tale motivo il pontefice stravolse le gerarchie ed assunse personalmente la direzione della spedizione, preoccupandosi di organizzare la spedizione. Designò legato pontificio il vescovo di Le Puy, con l'incarico di fare le veci del papa alla testa dell'esercito che sarebbe partito per la Terra Santa nel 1096; al suo fianco ci sarebbe stato Raimondo IV di Saint-Gilles, conte di Tolosa.

Questa è la grande novità della crociata: il papa è teoricamente a capo di un'impresa temporale, di una guerra con l'obiettivo di proteggere la *Christianitas*, anzi, di allargarne i confini, mentre tale compito spettava solitamente all'imperatore. Per la prima volta nella storia il papa, benché non presente fisicamente nella spedizione, è a capo di un vero e proprio esercito, cosa che sarebbe sembrata paradossale solamente un cinquantennio prima. Sostituendosi ai sovrani temporali, Urbano II compie un'azione rivoluzionaria, poiché si comporta come un qualsiasi sovrano occidentale: il confine fra sfera spirituale e sfera temporale praticamente non esiste. Inoltre la Crociata era piena esclusiva del papa: solo egli avrebbe potuto convocarla mediante una bolla pontificia.¹⁴

L'esercito crociato doveva essere unico, aperto a tutti i cavalieri cristiani; per facilitare il reclutamento, Urbano II concesse la remissione dei peccati a tutti coloro che avrebbero partecipato alla spedizione in modo disinteressato e non per ottenere onore o ricchezze. Furono presi provvedimenti per proteggere i beni dei crociati, posti sotto la protezione del vescovo. Il concetto di guerra santa non era del tutto nuovo: tra i tanti che ne parlarono, ad esempio, vi è Agostino.¹⁵ Le guerre sassoni di Carlo Magno possono esser viste come un precedente della guerra santa contro l'infedele, e fu giustificata la guerra difensiva quando la *Christianitas* era stata minacciata dalle invasioni pagane (Normanni, Ungari, Slavi, Saraceni). Con la crociata la guerra fu definitivamente cristianizzata. Urbano II benedì i vessilli ed autorizzò l'invocazione dei santi per ottenere la protezione durante i combattimenti.

La preparazione della spedizione fu accompagnata da predicazioni in Europa occidentale per ingrossare l'esercito crociato. Gli intenti di Urbano II erano "caritatevoli", ossia soccorrere i cristiani oppressi dai Turchi; la Crociata, presentata così come una guerra difensiva,

¹³ Franco Cardini, *La crociata, l'idea, la storia, il mito*, intervista presente nell'Enciclopedia multimediale delle scienze filosofiche, 14 aprile 2000, in <http://www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp?d=515>

¹⁴ Franco Cardini, *Studi sulla storia e sull'idea di crociata*, cit., p. 189.

¹⁵ Agostino da Ippona, *Quaestiones in Heptateuchum*, VI, ed. I. Frapoint, in C.C.S.L., p. 319 - "Iusta autem bella ea definire solent quae ulciscuntur iniurias, si qua gens vel civitas, quae bello petenda est, vel vindicare neglexit quod a sui inprobe factum est vel reddere quod per iniurias ablatum est. Sed etiam hoc genus belli sine dubitatione iustum est, quod Deus imperat"

con l'obiettivo di porre rimedio ad un'ingiustizia, rientrava perfettamente nei confini di "guerra giusta" definiti da Agostino.¹⁶¹⁷

La conseguenza della crociata fu orientare ancora di più gli interessi papali verso obiettivi temporali. L'opinione diffusa durante il pontificato di Alessandro II, per cui le terre riconquistate agli infedeli in Spagna sarebbero divenute proprietà della Chiesa romana, fu estesa alle terre d'Oriente. Urbano II si sforzava quindi di estendere la sovranità del papa al di fuori dei confini della *Christianitas*.

Urbano II non seppe mai della presa di Gerusalemme nel 1099, né si occupò dell'organizzazione dei territori crociati, in quanto morì prima che la notizia giungesse a Roma. Teoricamente Siria e Palestina avrebbero dovuto formare stati feudali posti sotto la sovranità pontificia. La morte di Urbano II e del legato Ademaro di Monteil fecero sì che i territori riconquistati all'islam formassero quattro stati indipendenti non soggetti ad alcun potere superiore. La Chiesa romana si occupò però dell'organizzazione ecclesiastica. Arnolfo di Chocques, che aveva assunto la direzione religiosa della crociata dopo la morte di Ademaro, fu nominato patriarca di Gerusalemme.

La crociata, che traeva origine dall'appello di Alessio I Comneno per salvaguardare i cristianiorientali, invece che accelerare la riconciliazione fra le due chiese separate, aumentò lo strappo. Prima di tutto il clero greco fu sostituito da quello latino. Questioni politiche acuirono i problemi fra Latini e Greci, dato che i secondi si aspettavano che i territori conquistati dai crociati tornassero all'Impero d'Oriente, cosa che non accadde.

Le divergenze liturgiche che separavano occidentali e orientali spiccarono con l'incontro fra Latini e Greci. I cavalieri crociati si diedero al saccheggio, alienandosi i favori delle popolazioni che, invece, li avevano visti come liberatori. Ci furono anche i primi tentativi di conversioni forzate dei musulmani che riuscirono solo temporaneamente, mentre in seguito emerse la coabitazione, anche perché gli islamici riconoscevano l'esistenza del Cristo e della Vergine, rispettavano alcune credenze e luoghi santi.

Con la creazione degli stati latini nacque la cosiddetta *militia christi*: gli Ordini religioso- militari, come i Templari, nati come associazione di cavalieri col fine di difendere i pellegrini, e gli Ospedalieri di San Giovanni, in origine un ente assistenziale per i pellegrini malati, fornivano al papato un vero e proprio esercito sovranazionale e mobilitabile dal pontefice.¹⁸ Oltre ai tradizionali voti monastici di castità, obbedienza e povertà, i cavalieri degli ordini monastici aggiungevano i voti di fedeltà al papa e di guerra agli infedeli. La Chiesa romana diede avvio ad una vera e propria opera di santificazione del cavaliere crociato accostato al martire. Bernardo di Chiaravalle, nel *Liber de laude novae militiae*, elogiò i cavalieri Templari,¹⁹ esaltandone la povertà, la penitenza, la disposizione al martirio e la lotta degli

¹⁶ Franco Cardini, F., *Studi sulla storia e sull'idea di crociata*, cit., p. 187.

¹⁷ Agostino da Ippona, *Contro Fausto manicheo*, libro XXII, cap. 75, trad. it in http://www.augustinus.it/italiano/contro_fausto/index2.htm.

¹⁸ Ivi, p. 189.

¹⁹ Ivi, p. 253.

infedeli, la cui uccisione veniva legittimata come "malicidio". Grazie all'appoggio papale si moltiplicarono i monasteri-fortezze degli ordini cavallereschi, arricchiti sempre di più da lasciti e donazioni; gli furono poi affidati anche compiti finanziari, come la raccolta della decima e la gestione di beni ecclesiastici.

Il ricorrere allo strumento della Crociata, da che episodico doveva essere, divenne abituale; ogni qual volta che la Terra Santa fu in pericolo, il papa bandì una nuova crociata. Già il Concilio Lateranense I rimarcò i privilegi dei crociati: la remissione dei peccati, la protezione delle loro case, famiglie e loro beni, la scomunica per chiunque avesse offeso le sopraccitate case, famiglie e beni; al contempo prevede la scomunica e l'interdetto dai servizi divini per chiunque avesse abbandonato la croce, dopo aver fatto voto di crociata per Gerusalemme o in Spagna contro i Mori, e non l'avesse ripresa entro un anno.²⁰ Dopo la caduta di Edessa, Eugenio III nel 1145 pubblicò una bolla per bandire una nuova crociata, la *Quantum praedecessores*,²¹ descritta come una penitenza espiatoria dei peccati più gravi; lo stesso Bernardo di Chiaravalle predicò la crociata;²² la novità di questa spedizione, oltre all'accrescimento dei privilegi ai crociati, fu rappresentata dalla partecipazione di alcuni dei principali sovrani temporali dell'epoca, ossia Luigi VII e Corrado III, segno della nuova attenzione verso la Crociata che c'era in Europa Occidentale.

La "seconda crociata" si risolse con un nulla di fatto: l'assedio a Damasco (1148), obiettivo della spedizione, fu tolto dopo soli quattro giorni.²³ Al fallimento della seconda crociata, nel corso della seconda metà del XII secolo, seguirono continui appelli alla *Christianitas* per ricevere aiuto. Amalrico, re di Gerusalemme tra 1163 e 1174, si rivolse a Luigi VII di Francia e a papa Alessandro III per ottenere importanti appoggi in vista della spedizione in Egitto, con l'obiettivo di espandere i domini cristiani ed indebolire i nemici musulmani. Alessandro III bandì due nuove crociate, ma non vi fu la mobilitazione necessaria all'impresa, e l'invasione dell'Egitto non si rivelò fruttuosa.²⁴ La situazione, negli anni successivi, peggiorò sensibilmente con l'ascesa al potere, proprio in Egitto, di Saladino. La crescente minaccia costrinse Amalrico a moltiplicare gli appelli alla *Christianitas*: l'arcivescovo Federico di Tiro andò in missione presso Luigi VII ed Enrico II d'Inghilterra, senza successo. Amalrico si rivolse allora all'imperatore bizantino Manuele Comneno.²⁵ I rinforzi, effettivamente, arrivarono, ma la scomparsa nel luglio 1174 di Amalrico destabilizzò ulteriormente la situazione.²⁶

Nel 1187 Saladino prese la Città Santa, qualche anno dopo la composizione della *Chanson de Jérusalem*.

²⁰ Concilio Lateranense I, c. 11.

²¹ Franco Cardini, *Studi sulla storia e sull'idea di crociata*, cit., p. 254.

²² Ivi, p. 249.

²³ Jonathan Phillips, *Sacri guerrieri. La straordinaria storia delle crociate*, Roma-Bari, Laterza, 2013, p. 104.

²⁴ Ivi, p. 118-119.

²⁵ Ivi, p. 121.

²⁶ Ivi, p. 123.

1.2 Le chansons de geste: il contesto letterario

Delineato il contesto storico in cui la *Chanson de Jérusalem* si inserisce, è tempo di continuare questa introduzione allo studio approfondito dell'opera delineando il contesto letterario in cui inserisce la *Jérusalem*.

La *Chanson de Jérusalem* è, come abbiamo già detto più volte in precedenza, una *chanson de geste*. Il manoscritto epico più antico in nostro possesso risale alla metà del XII secolo, sebbene le prime *chansons de geste* risalgano già alla metà dell'XI secolo, fra cui la più famosa, la *Chanson de Roland*.²⁷ L'argomento dell'opera è costituito dalla trasfigurazione della disfatta di Roncisvalle. Hruodlandus, responsabile del confine di Bretagna,²⁸ diventa Roland, avversario dei Mori.

Le *chansons de geste* costituiscono un gruppo di poemi in verso destinato principalmente alla declamazione, più che alla lettura. Facevano parte di una cultura orale diffusa dai giullari nei castelli e nelle piazze pubbliche.²⁹

Le *chansons de geste* erano, quindi, solitamente frutto di un rimaneggiamento di storie già intessute, alla stregua dell'opera degli aedi greci. Essendo declamate, spesso, in piazze cittadine, il pubblico era, sì, per buona parte illetterato, ma discretamente vasto. Le *chansons de geste* vennero prodotte proprio in questo periodo ed incontrano tanta diffusione e popolarità sfruttando il mezzo più efficace dell'epoca: la voce. Del carattere orale delle *chansons de geste* non abbiamo, però, che testimonianze indirette.³⁰

Il genere delle *chansons de geste* non ha confini netti: col termine *chanson de geste* si indicano componimenti di epoche, caratteristiche e finalità diverse.³¹ Il fenomeno delle *chanson de geste* dura almeno quattro secoli, tra il 1100 e il XV sec.³² Verso il 1450 compaiono le versioni in prosa che la stampa farà diffondere fino al XIX sec.³³

La *chanson de geste* comunica al pubblico medievale e al suo lettore attuale il suo oggetto attraverso una messa a distanza; essa non trasmette puramente e semplicemente il reale, è una mediazione tra la storia e il mitico/sacro.³⁴

Il tempo dell'epica medievale è un tempo storico, seppure di un passato dimenticato, non il tempo dei miti delle origini, come in Omero, anche se il poema epico è orientato comunque verso la ricerca della propria origine, della composizione della propria storia, citando i propri predecessori.³⁵ In alcuni casi vi può essere la narrazione degli avvenimenti primigeni che

²⁷ Marc Bloch, *La società feudale*, Einaudi, Torino 1999, p. 112.

²⁸ Alessandro Barbero, *Carlo Magno. Un padre dell'Europa*, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 45.

²⁹ Bloch, *La società feudale*, cit., p. 113.

³⁰ Dominique Boutet, *La Chanson de geste: forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, Parigi, Presses Universitaires de France, 1993.

³¹ Ivi, p. 7.

³² François Suard, *Chanson de geste et tradition épique en France au moyen âge*, Caen, Paradigme, 1994, p. 21.

³³ Ivi, p. 63.

³⁴ Ivi, p. 25.

³⁵ Ivi, p. 31.

portarono alle conseguenze narrate nell'opera.³⁶

La *chanson de geste* è verità storica trasfigurata in mito, tiene unita la comunità divertendola e istruendola, divulgando le gesta degli eroi e dei padri antichi. La memoria genealogica appare collegata all'aspetto poetico.³⁷ Grazie all'epica, alcune figure eroiche entrano nell'immaginario collettivo.³⁸ Essa presenta una certa concezione medievale della storia tale per cui rappresentazione genealogica e volontà di celebrazione giocano un ruolo importante.³⁹

La letteratura epica giocò un ruolo primario nel processo di cristianizzazione e legittimazione della cavalleria che stava avvenendo, per l'appunto, nel corso del "bel Medioevo". Orlando e Oliviero, i due grandi eroi della *Chanson de Roland*, sono caratterizzati da prodezza, quindi una virtù di ambito bellico, e pietà, vale a dire, secondo la teologia cristiana, uno dei sette doni dello Spirito Santo. Scritta da un autore ecclesiastico, la *Roland* è quindi segno dei tentativi di "cristianizzazione" della cavalleria.

Le *chansons de geste* sono espressione per eccellenza di unità, marcata dal pensiero feudale, centrata sulle idee di fedeltà e servizio vassallatico, e tendono a immaginare il mondo del basso come riflesso delle realtà celeste.⁴⁰ Per Henning Krauss il legame tra *chanson de geste* e rappresentazione dell'ordine feudale gerarchizzato è così forte che trova la ragione d'essere di un nuovo genere, il romanzo cortese, proprio nella necessità della nobiltà di trovare un mezzo per sfidare la centralizzazione del potere centrale.⁴¹

Se l'esaltazione della cavalleria è un tema condiviso da molte opere dell'epica francese coeva, analizzando le *chansons* ancora più in profondità emergono alcune differenze nel modo di trattare gli avvenimenti e di caratterizzare i personaggi.

Proprio per la loro varietà, come abbiamo già detto, le *chansons de geste* avevano finalità diverse e in numerosi casi assunsero una funzione propagandistica. Le variazioni delle diverse *chansons de geste* dipendono, quindi, anche dai diversi intenti propagandistici degli autori: vi sono *chansons de geste* dalla forte impronta clericale, *chansons de geste* filo monarchiche ed antimonarchiche, ad uso e consumo del committente.

Per convenzione *chansons de geste* francesi si dividono in tre cicli: le *La Geste du Roi*, le *Geste de Garin de Monglane* e le *Geste de Doon de Mayence*. Tutti e tre i cicli sono ambientati all'epoca di Carlo Magno: il primo ciclo, quello principale, riguarda direttamente le vicende del re, Carlo; il secondo, nonostante il nome, ha come protagonista il cugino Guglielmo d'Orange; il terzo riguarda gli scontri fra Carlo e suoi sudditi o vassalli.

Solamente le imprese di Carlo Magno erano ritenute, in terra francese, degne di essere

³⁶ Ivi, p. 32.

³⁷ Ivi, p. 65.

³⁸ Ivi, p. 66.

³⁹ Ivi, p. 67.

⁴⁰ Boutet, *La Chanson de geste*, cit, p. 10.

⁴¹ H. Krauss, *La Chanson de geste dans le système des genres littéraires*, in *Les épopées de la croisade*, p. 178.

celebrate in forma epica tra le vicende realmente accadute, escludendo la storia sacra.⁴² Nel corso del XII secolo emerse, però, un'eccezione, che passa sovente in secondo piano negli studi sulle *chansons de geste*, se e quando se ne fa cenno. Si tratta, per l'appunto, del *Cycle de la Croisade*, ciclo di cui fa parte l'oggetto di questa tesi di dottorato, la *Chanson de Jérusalem*.

⁴² Sul mito di Carlo Magno nel Medioevo: Matthew Gabriele, Jace Stuckey, *The Legend of Charlemagne in the Middle Ages*, Palgrave MacMillan, New York 2008; Robert Morrissey, *Charlemagne and France. A Thousand Years of Mythology*, University of Notre Dame, Indiana 2003; Jace Stuckey, *Charlemagne: The Making of an Image*, PhD diss., University of Florida, 2006

1.3 Il Ciclo di crociata

Secondo Suzanne Duparc-Quioc il nucleo fondamentale del cosiddetto ciclo della crociata avrebbe preso forma nell'ultimo quarto del XII secolo, più in particolare tra il 1177 e il 1181, a ridosso della cosiddetta “terza crociata”.⁴³ Secondo altre teorie, invece, il nucleo del ciclo si sarebbe formato nell'ultimo decennio del XII secolo, dopo la riconquista di Gerusalemme da parte dei musulmani (Sumberg) o all'epoca della terza o quarta crociata (Cook).⁴⁴ In questa tesi faccio mia la proposta di Duparc-Quioc e spiegherò successivamente perché la data del 1177 è così significativa.

Si tratta, comunque, di una branca più recente del genere epico rispetto agli altri cicli. Esso comprende le tre *chansons* più antiche del ciclo, ossia la *Chanson d'Antioche*, *les Chétifs* e la *Chanson de Jérusalem*. Tali testi ci sono pervenuti solamente in manoscritti ciclici, per cui la divisione di un testo unico senza divisioni interne in tre *chansons* distinte è moderna.

Tale nucleo ha come oggetto la spedizione per la conquista di Gerusalemme guidata da Goffredo di Buglione. Si caratterizza, quindi, per glorificare la prima crociata ed in particolare la dinastia Boulogne-Bouillon. Si differenzia, quindi, dagli altri cicli per la lontananza dal tema carolingio.⁴⁵

Autore della sistematizzazione del nucleo del ciclo sarebbe stato Graindor de Douai, poeta piccardo, che avrebbe rimaneggiato le già esistenti *Chanson d'Antioche* e la *Chanson de Jérusalem* e fu autore de *les Chétifs*.

La *Chanson d'Antioche* sarebbe stata composta pochi anni dopo la Prima Crociata da Riccardo il Pellegrino e ha legami con la *Historia Ierosolimitana* di Alberto di Aquisgrana, considerata una riproduzione abbastanza fedele degli eventi storici ivi narrati. *Les Chétifs* è un poema romanzesco, con episodi leggendari, che risulta perciò anomalo all'interno del ciclo, in quanto presenta un'inedita alleanza tra rappresentanti dei due schieramenti opposti. La *Chanson de Jérusalem*, oggetto di questa tesi di dottorato, meno verosimile di quella d'Antioche, fu invece composta da un anonimo.

L'esistenza sia di Riccardo il Pellegrino sia di Graindor de Douai è però incerta, e tra i filologi che si sono occupati del ciclo della crociata c'è chi sostiene che nessuno dei due sia esistito. Ma di questo parleremo più avanti.

In un secondo momento, tra il 1190 e il 1220, il ciclo viene arricchito da quello che Gioia Zaganelli ha definito “preambolo genealogico”,⁴⁶ composto dai poemi leggendari

⁴³ Suzanne Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche. Étude critique*, Parigi, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1978, pp. 132-139.

⁴⁴ Pascal Péron, *Les croisés en orient: la représentation de l'espace dans le cycle de la croisade*, Parigi, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 86), 2008, p. 45.

⁴⁵ Karl-Heinz Bender, *De Godefroy à Saladin. Le premier cycle de la croisade: entre la chronique et le conte de fées (1100-1300)*, in Carl Winter, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, II, 1/2, 5, Heidelberg, 1986, p. 35.

⁴⁶ Gioia Zaganelli, «Da Antiochia a Gerusalemme. Aspetti macrotestuali del ciclo di Graindor di Douai», in *Medioevo romanzo e orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente*, a cura di Giovanna Carbonaro, Eliana Creazzo, Natalia L. Tornosello, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.

Naissance du Chevalier au Cygne (che presenta due versioni denominate *Elioxe* e *Beatrix*), *Chevalier au Cygne*, *Fin d'Elias*, *Enfances Godefroi* e *Retour de Cornumaran*.⁴⁷ Tali poemi hanno la funzione di narrare la storia leggendaria della famiglia Boulogne-Bouillon, che si estendeva su cinque generazioni, presentando solo la genealogia diretta e non quella collaterale. Le origini della casa risalirebbero, secondo questo preambolo, al leggendario Cavaliere del Cigno, al centro delle prime tre *chansons de geste* ricche di elementi romanzeschi, cortesi, fiabeschi, meravigliosi e agiografici. Al collegamento leggendario tra Goffredo di Buglione e la figura del *Chevalier au Cygne* fa allusione Guglielmo di Tiro nella sua opera,⁴⁸ ma la leggenda si sviluppa a pieno verso il 1200.⁴⁹ Si tratta di una leggenda già narrata dal Dolopathos di Giovanni di Alta Selva: una ninfa, sposata con un giovane nobile, partorisce sette figli, tutti con una catenina d'oro al collo. Quando questa gli viene tolta, essi si trasformano in cigni: solo reindossando la catena possono ritrasformarsi in esseri umani.⁵⁰ Tale leggenda viene ripresa dalla *Naissance du Chevalier au Cygne* dove cinque fratelli sono armati cavalieri (versione *Elioxe*) o solo l'ultimo (versione *Beatrix*).⁵¹ Il Cavaliere del Cigno avrebbe poi avuto come figlia Ida, madre di Goffredo, Baldovino ed Eustachio di Buglione, vicenda narrata nel *Chevalier au Cygne*. Al 1180 risale la più antica menzione conosciuta del Cavaliere del Cigno, già presentato come antenato di Goffredo.⁵²

Le ultime due *chansons de geste* del preambolo genealogico raccontano, invece, infanzia e gioventù di Goffredo di Buglione, con il tentativo di Cornumaran, arrivato in Occidente, di uccidere Goffredo, a seguito della profezia di sua madre Calabre, che aveva preconizzato la vittoria dei crociati. Si allontanano, quindi, dal nucleo del ciclo della crociata perché si riferiscono ad un passato lontano più di un secolo e non hanno come oggetto la crociata, poco menzionata, tranne nel caso delle ultime due *chansons de geste* riguardanti direttamente Goffredo, dove viene descritta la preparazione di entrambi i fronti, saraceno e cristiano, al futuro scontro in Terra Santa. *Elioxe* e *Beatrix* evocano, oltre al nord dell'Europa, anche paesi paradossalmente contigui a quelli del nucleo del Ciclo, come l'Ungheria (regno di re Lotario in *Elioxe*), descritta come una marca dell'Occidente esposta alle incursioni musulmane. Qui la storia del *Chevalier au Cygne* si incardina in una lunga narrazione delle battaglie tra i cavalieri di Ottone il Grande e i Sassoni. L'esistenza del preambolo genealogico sulla famiglia Boulogne-Bouillon si spiega con l'emergere della tendenza dell'epica francese, verso il 1200, a trattare la biografia, la genealogia, l'infanzia degli eroi epici e i loro antenati.⁵³ Questa tendenza si spiega anche con la comparsa di generi, nello stesso periodo, come la cronaca rimata e la storiografia in prosa, che privarono l'epica della sua funzione storica tradizionale, portando il

⁴⁷ Bender, Kleber, *Les épopées de la croisade*, cit., p. 178.

⁴⁸, p. 427.

⁴⁹ Jean Richard, «L'arrière-plan historique des deux cycles de la croisade», in Bender, Kleber, *Les épopées de la croisade*, cit., p. 9.

⁵⁰ Alberto Varvaro, *Il fantastico nella letteratura medievale*, Bologna, 2016, pp. 47-48.

⁵¹ Ivi, pp. 56-57.

⁵² Ivi, p. 58.

⁵³ Bender, *De Godefroy à Saladin*, cit., p. 58.

ciclo di crociata a combinarsi con generi poco storici come il racconto.⁵⁴ Il preambolo genealogico sulla famiglia Boulogne-Bouillon mantiene, comunque, alcune specificità del ciclo, come ad esempio l'inserimento di personaggi della piccola nobiltà, abolendo, così, l'esclusivismo dell'alta nobiltà come protagonista delle *chansons de geste*.⁵⁵ La data di composizione spiega la presenza di riferimenti non solo alla prima, ma anche alla seconda e terza crociata; tali riferimenti, presenti nella sopraccitata profezia della maga Calabre nell'*Enfances Godefroi*, servono a glorificare ancora di più la famiglia Boulogne-Bouillon, elencando i trionfi dei discendenti del Cavaliere del Cigno sul trono gerosolimitano, ossia Goffredo (*Advocatus Sancti Sepulchri* tra il 1099 e il 1100) e Baldovino (re di Gerusalemme dal 1100 al 1118), sino ad arrivare all'ascesa di Saladino, alla presa di Gerusalemme da parte dei musulmani nel 1187 e alla riconquista crociata di Acri (dopo un lungo assedio durato dal 1189 al 1191). La profezia in realtà va oltre la terza crociata, profetizzando l'avvento di un discendente diretto del Cavaliere del Cigno, profezia storicamente non realizzatasi, unico a poter riconquistare Gerusalemme dai musulmani. Il destino del regno gerosolimitano viene quindi legato strettamente alla casa Boulogne-Bouillon.⁵⁶ La valorizzazione di figure come Goffredo e Baldovino nel preambolo genealogico modifica anche la ricezione dei poemi più antichi della crociata, in un periodo in cui le crociate erano ormai organizzate da re (come, appunto, gli stessi Goffredo e Baldovino). Tra l'altro, al momento dell'espansione del ciclo in senso genealogico, la famiglia Bouillon si era estinta da generazioni.⁵⁷ L'esattezza dei dettagli riguardanti i confini geografici dei territori vicini a Bouillon e Boulogne suggerisce la provenienza di queste *chansons de geste* nella *Reichsromania*, ossia nelle ragioni francofone dell'Impero tedesco.⁵⁸

Il ciclo si è poi sviluppato, nel corso della seconda metà del XIII secolo,⁵⁹ con la produzione delle cosiddette *Continuations de la Chanson de Jérusalem* (il "secondo stato del ciclo"), ossia *Chrétienté de Corbaran*, *Prise d'Acre*, *Mort de Godefroi*, *Fin de Baudouin* e *Débuts de Saladin*. Le *Continuations* constano di più di 26000 versi, coprendo un arco temporale che va dalla fine della "Prima Crociata" alla battaglia di Hattin del 1187, con numerose allusioni alla caduta di Gerusalemme.⁶⁰ Le *Continuations* narrano, pertanto, le alterne vicende del Regno di Gerusalemme, descrivendo l'antagonismo tra i primi re e i patriarchi, la collaborazione con i principi normanni Boemondo e Tancredi, l'offensiva politica contro il mondo islamico nei primi tempi del regno, l'attitudine più difensiva in una fase ulteriore, l'alleanza franca con gli Armeni, l'antagonismo negli ultimi decenni con l'Egitto e alla fine l'avvento di Saladino.⁶¹ Personaggio principale delle *Continuations* è Baldovino di Buglione,

⁵⁴ Ivi, p. 69.

⁵⁵ Ivi, p. 63.

⁵⁶ Ivi, p. 60.

⁵⁷ Ivi, p. 72.

⁵⁸ Ivi, p. 64.

⁵⁹ Ivi, p. 58.

⁶⁰ Peter R. Grillo, « Considérations sur la version de Londres-Turin des continuations du Premier Cycle de la Croisade », in Bender, Kleber, *Les épopées de la croisade*, cit., p. 91.

⁶¹ Karl-Heinz Bender, « Retour à l'Histoire: les dernières épopées du premier cycle de la croisade », in Bender, Kleber, *Les épopées de la croisade*, cit., p. 98.

fratello cadetto di Goffredo e primo sovrano del regno di Gerusalemme. Le *Continuations* furono composte in un momento, la seconda metà del XIII secolo, di crisi per i cristiani di *Outremer*: al momento della composizione del *Débuts de Saladin*, i Mamelucchi avevano conquistato tutta la Galilea, la maggior parte delle città costiere e la roccaforte degli Ospedalieri, il Krak dei Cavalieri, che aveva resistito a Saladino. Il regno di Gerusalemme si componeva, allora, solo di città e borghi isolati, senza un forte potere centrale.⁶²

La finalità delle *Continuations* era, quindi, quella di cristallizzare il momento d'oro dell'epopea crociata e proporre ai contemporanei, attraverso lo strumento della *chanson de geste*, un modello di regno forte e prospero da ripristinare in Medio Oriente, un ritorno al passato da cui trarre ispirazione per correggere il presente, con speranze di un avvenire migliore. Non è un caso che il racconto delle *Continuations* si concluda prima di narrare la caduta di Gerusalemme ad opera di Saladino, in un momento che offriva ancora speranze al fronte cristiano. Sebbene rappresentino, rispetto al sopracitato preambolo genealogico una sorta di "ritorno alla Storia" del ciclo di Crociata, le *Continuations* non presentano una fedele descrizione della storia del regno di Gerusalemme, ma una sua idealizzazione: le *Continuations* descrivono l'esistenza di un regno forte, un corrispettivo dell'Impero carolingio della *Geste du roi*, al centro della seconda età eroica della nobiltà francese dopo l'epopea di Carlo Magno, mentre sono omessi i conflitti perenni tra i cristiani per il controllo del regno e, di conseguenza, la mancanza di una gestione efficiente e centralizzata dei territori d'Oltremare.⁶³ Le *Continuations*, come *Antioche* e *Jérusalem*, ebbero nella prima fase un orientamento eminentemente politico; il ciclo tornava, così, ad occuparsi della vita politica di *Outremer*.⁶⁴ Con la caduta di Acri nel 1291 muta la funzione delle *Continuations*, che da sprone per un futuro migliore diventano esaltazione di un passato perduto, compensazione della catastrofe vissuta dai cristiani.⁶⁵ Nella sua forma più sviluppata, il ciclo di crociata arriva ora a comprendere oltre 60.000 versi.⁶⁶

Alla fine del XIII secolo risalgono i primi seguiti del primo ciclo di crociata, vale a dire *Abilant* e *Hugues de Tabaries*, mentre al XIV secolo risale il cosiddetto terzo stato del ciclo, o secondo ciclo di crociata, composto da *Chevalier au Cygne* e *Godefroid de Bouillon*, *Baudouin de Sebourc* e *Le Bâtard de Bouillon*. L'ordine di composizione di questi ultimi poemi è ancora incerto: secondo la teoria lineare di Suzanne Duparc-Quioc, un unico autore avrebbe composto le tre opere, iniziando dal *Godefroid*, per cui ordine dell'azione e ordine cronologico corrisponderebbero;⁶⁷ secondo Robert Francis Cook, invece, il *Bâtard de Bouillon* fu composto

⁶² Ivi, p. 100.

⁶³ Ivi, p. 101.

⁶⁴ Bender, *De Godefroy à Saladin*, cit., p. 79.

⁶⁵ Bender, «Retour à l'Histoire», cit., p. 104.

⁶⁶ Francis Robert Cook, «Crusade propaganda in the epic cycles of the crusade», in Barbara Nelson Sargent-Baur, *Journeys towards God: Pilgrimage and Crusade*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1992, p. 157.

⁶⁷ Suzanne Duparc-Quioc, *Le Cycle de la croisade*. Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 305. Parigi, Champion, 1955, p. XX.

per primo, seguito dal *Baudouin de Sebourg*, entrambi tra 1325 e 1350.⁶⁸ Al 1356 risalirebbe, invece, il *Chevalier au Cygne et Godefroi*, tentativo di sintesi e riscrittura dell'intero ciclo di crociata. Secondo Cook il secondo ciclo di crociata sarebbe stato composto con una raccolta di materiali non omogenei, secondo un metodo analogo a numerose *chansons de geste*. *Chansons de geste* slegate tra loro solo in un secondo momento sarebbero state riunite in un ciclo, così come accaduto col primo ciclo di crociata. Autore della ripresa e riscrittura del ciclo, avvenuta attraverso una versione intermedia dei manoscritti andata perduta, è un poeta dell'Hainaut che si proponeva di continuare la sua opera sino al tempo di san Luigi, proposito poi non portato a termine.⁶⁹ Un quarto poema, conclusivo del ciclo, su Saladino, è andato perduto. Secondo Geoffrey M. Myers dopo la caduta di Acri gli antichi protagonisti del ciclo (Tancredi, Boemondo, Corbaran, Jean d'Alis, Harpin di Bourges, Raimondo di Saint Gilles, etc.) cedono progressivamente il posto a una nuova stirpe di avventurieri (Amaury d'Auçoire, Baudouin de Sebourg, Baudouin e Balian de Fauquembergues, etc.), con il ciclo che vira verso la cronaca leggendaria, modificando i rapporti tra storia ed epica.⁷⁰ Questo fenomeno rispecchia un'epoca in cui le crociate non rappresentavano più il presente, ma un passato, seppur prestigioso, ormai lontano. Il personaggio principale del secondo ciclo di crociata è Baudouin de Sebourg, che arriva in Terra Santa dalla Francia molto dopo la morte di Baldovino I; non diventa re di Gerusalemme, ma reggente, sposando la vedova del re Amalrico, e cresce il bambino che diventerà Baldovino IV il lebbroso. Quest'ultimo è totalmente assente nel ciclo, sostituito da Baudouin de Sebourg, che, nel secondo ciclo, prende da solo il posto di tutti i re che hanno seguito Baldovino I sul trono della Terra Santa. Baldovino I, invece, acquista nelle *Continuations* tratti del Baldovino II storico.⁷¹ Non possediamo alcun manoscritto ciclico del secondo ciclo di crociata; secondo Cook ciò si deve al fatto che la moda dei manoscritti ciclici fosse ormai finita nel XIV secolo, oppure ciò era dovuto alla grande lunghezza dei poemi, che rendeva difficoltoso raccogliarli in un solo volume ed essere declamati insieme da un giullare. È certo, però, che le tre opere fossero collegate fra di loro a partire dal XIV secolo.⁷² Il secondo ciclo di crociata presenta analogie col *Voex du Paon*, avente al centro la figura di Alessandro Magno.⁷³ Lo schema narrativo e lo stile del *Cycle du Paon* risulta analogo a quello delle *chansons* coeve sulla crociata, in cui si inseriscono le convenzioni dell'ideologia cortese e la presentazione raffinata dell'amore.⁷⁴

Il Ciclo di Crociata si mostra, quindi, come un insieme eterogeneo di opere molto differenti tra di loro, e a loro volta differenti rispetto alle *chansons de geste* tradizionali, poiché

⁶⁸ Robert Francis Cook, *"Chanson d'Antioche", chanson de geste: le cycle de la croisade est-il épique?*, Amsterdam, Benjamins, 1980, p. 79.

⁶⁹ Duparc-Quioc, *Le Cycle de la croisade*, cit., p. XX.

⁷⁰ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit..

⁷¹ Robert Francis Cook, e Larry S. Crist, *Le deuxième cycle de la croisade. Deux études sur son développement. Les textes en vers. Saladin*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 120), 1972, p. 70.

⁷² Ivi, p. 83.

⁷³ Robert Francis Cook, «Idéologie de croisade et thématique courtoise» in *Les épopées de la croisade*, p. 135.

⁷⁴ Ivi, p. 137.

combinano, in maniera originale, elementi della storiografia, dell'agiografia, del romanzo e del racconto, innestati comunque nella struttura tradizionale della *chanson de geste*. Secondo Krauss fu l'avvenimento stesso della prima crociata, dal carattere così straordinario e affascinante, a rendere obbligatoria la rottura di una serie di regole fondamentali del genere della *chanson de geste* per rappresentare al meglio la presa di Gerusalemme. Ciò avrebbe portato a cambiamenti cruciali rispetto alla tradizione epica come l'abbandono della presenza esclusiva dei membri della nobiltà tra i protagonisti delle *chansons de geste* a favore di una forte partecipazione degli elementi ai margini della società guidati dal re dei Tafari, il ruolo secondario dei problemi interni alla feudalità, e l'apertura all'agiografia dovuta al carattere indubbiamente religioso della prima crociata, primo evento del pieno medioevo ad aver smosso le masse, quelle stesse masse alle quali era stata data la possibilità di ottenere l'indulgenza prendendo la croce.⁷⁵

Il nucleo originario del Ciclo, composto da *Antioche*, *Chétifs* e *Jérusalem* e scritto in versi alessandrini, presenta i caratteri più originali del ciclo. In particolare, è la *Chanson d'Antioche* ad essere l'opera di maggiore "rottura" rispetto alle altre, e, per tale ragione, degna di maggiori attenzioni da parte dei filologi. Nel contesto della letteratura francese medievale, si tratta della prima *chanson de geste* a rappresentare il mondo contemporaneo. Gli eroi della Prima Crociata vengono quindi ritenuti degni di essere celebrati al fianco dei paladini di Carlo Magno. Con l'*Antioche* il problema del rapporto tra sovrano e suoi vassalli, al centro delle *chanson de geste* della Materia di Francia, si eclissa. La figura del re di Francia compare rarissimamente, nominata sporadicamente in solo tre manoscritti del ciclo su undici.⁷⁶ Se non vi è una marcata distanza temporale, è presente, però, una evidente distanza territoriale, in quanto vicende che hanno luogo in Terra Santa sono narrate da un autore dell'Europa occidentale.

Secondo Hermann Kleber la *Chanson d'Antioche* è coeva agli eventi trattati, la *Jérusalem* composta intorno al 1135, e le *Chétifs* tra 1140 e 1160. Kleber ritiene le tre canzoni epiche più antiche sulla Crociata un terreno privilegiato per studiare in quali forme e condizione la prima crociata fosse presente nella memoria dell'autore e sotto quali forme sopravviveva nella memoria collettiva, seguendo l'orientamento e gli interessi della *Società Feudale* di Marc Bloch, per studiare gli eventi medesimi.⁷⁷ La *Chanson d'Antioche* è, quindi, la *chanson de geste* più antica del ciclo, quella più studiata e la prima ad essere edita. La maggiore attenzione che l'*Antioche* ha ricevuto rispetto alle altre *chansons de geste* del ciclo è dovuto alla grande precisione con cui essa racconta la presa di Antiochia, presentando quindi una verosimiglianza unica per una *chanson de geste*.⁷⁸ Vi sono dati precisi e storicamente fedeli su una moltitudine di persone e avvenimenti, così come sulla topografia e strategia della spedizione. Inoltre

⁷⁵ Krauss, « *La Chanson de geste dans le système des genres littéraires* », cit., p. 174.

⁷⁶ Bender, *De Godefroy à Saladin*, cit., p. 38.

⁷⁷ Hermann Kleber, *Pèlerinage—vengeance—conquête. La conception de la première croisade dans le cycle de Graïndor de Douai* in *Au carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste*, Actes du Xe Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Strasbourg, 25–31 août 1985, ed. Jean Subrenat, CUERMA, Aix-en-Provence 1987, Tome II, p. 757.

⁷⁸ Cook, "*Chanson d'Antioche*", cit., p. 15.

vengono accolti elementi nuovi, realistici, assenti nelle *chansons de geste* tradizionali, come la descrizione delle crudeltà della guerra, tra cui le mutilazioni dei cadaveri saraceni perpetrate dai crociati davanti alle mura di Nicea e Antiochia.⁷⁹ Paradossalmente proprio questa sua natura ha determinato la scarsa attenzione del *Cycle de la Croisade* nei confronti degli altri cicli di *chansons de geste*. L'altro elemento di originalità che introduce l'*Antioche* nel panorama delle *chansons de geste* è il maggior peso dato all'orientamento religioso ed agiografico.⁸⁰ La *Chanson d'Antioche* è introdotta dal cosiddetto "vrai commencement", che fa da proemio al nucleo del ciclo di crociata, che contiene la rievocazione della passione di Cristo, per poi passare alle origini delle Crociate, col fallimento della prima spedizione di Pietro l'Eremita, il massacro di Civetot e, a seguire, il concilio di Clermont con cui Urbano II avrebbe deciso, secondo l'autore dell'*Antioche*, di indire la crociata per liberare i prigionieri di Civetot (gli *Chétifs*).⁸¹ Solo dopo il *vrai commencement* l'autore inizia a narrare i fatti che portarono alla conquista di Antiochia e la seguente sconfitta delle forze turche che tentarono di riprendere la città.

Les Chétifs è un'opera di un francese della Siria, un canonico di San Pietro d'Antioche che avrebbe scritto l'opera su committenza di Raimondo di Poitiers, che sarebbe stato poi premiato con un canonicato nella città. Il presunto rimaneggiatore avrebbe poi deciso di integrare gli *Chétifs* nel nascente ciclo della crociata. Secondo Karl Heinz Bender l'opera non può esser stata composta prima della morte di Raimondo, avvenuta nel 1149.⁸² Anche Geoffrey M. Myers e Claude Cahen hanno dibattuto sulla data di composizione degli *Chétifs*: secondo Cahen l'opera sarebbe stata scritta intorno al 1140 in Oriente, mentre per Myers sarebbe stata composta 20 anni più tardi.⁸³ L'origine antiochena dell'opera spiega il minor ruolo della figura di Goffredo di Buglione e il maggior peso dato a Boemondo e Tancredi, fondatori del principato di Antiochia.⁸⁴ Spiegherebbe inoltre, secondo Suard, l'influenza sugli *Chétifs* del testo bizantino *Digenis Akritas*, essendo Antiochia sede della comunità greca più numerosa degli Stati crociati. Tra le prime tre *chansons de geste* del ciclo, è senza ombra di dubbio la più lontana dalla realtà storica.⁸⁵ Rappresenta, infatti, un netto avvicinarsi del Ciclo di Crociata al genere epico, mentre nell'*Antioche* propendeva verso la storiografia. Il tema dei *Chétifs* era comunque tributario della storia contemporanea, vale a dire la prigionia di soldati crociati da parte dei Saraceni: l'opera narra, per l'appunto, l'avventura leggendaria di sei seguaci di Pietro l'Eremita catturati da Corbaran dopo la sconfitta di Civetot. Due episodi storicamente attestati di

⁷⁹ Bender, *De Godefroy à Saladin*, cit., p. 43.

⁸⁰ Ivi, p. 51.

⁸¹ Jean Flori, «Faut-il réhabiliter Pierre l'Ermite? (Une réévaluation des sources de la première croisade)». In: *Cahiers de civilisation médiévale*, 38e année (n°149), Janvier-mars 1995, p. 38.

⁸² Ivi, p. 55.

⁸³ Geoffrey M. Myers, «Le développement des chétifs», in *Les épopées de la croisade*, p. 89.

⁸⁴ Sulla figura di Boemondo e sul suo titolo di principe di Antiochia c'è Luigi Russo, «Boemondo e la "prima crociata": spunti per un riesame», in *Unde boat mundus quanti fuerit Boamundus". Boemondo I di Altavilla, un normanno tra Occidente e Oriente*, a cura di Cosimo Damiano Fonseca e Pasquale Ieva, Bari, Società di Storia Patria per la Puglia, 2015, pp. 125-136.

⁸⁵ Suard, *Chanson de geste*, cit., p. 24.

prigionia di crociati, datati uno 1074 e l'altro 1102, vengono nei *Chétifs* fusi in un unico episodio.⁸⁶ Nel corso del XII secolo le storie sulla cattività erano diventate progressivamente sempre più popolari in Francia, e i *Chétifs* rappresentano una testimonianza perfetta di tale tendenza.⁸⁷ Secondo Myers, i primi 1300 versi delle *Chétifs* rappresenterebbero la versione originale dell'opera, riconducibile al canonico di San Pietro, a cui sarebbero stati poi aggiunti i versi successivi da due autori diversi. Già in questa prima versione, secondo Myers, la figura di Calabre rivestiva un ruolo centrale.⁸⁸ Un esempio di episodio aggiunto posteriormente da un differente autore, secondo Myers, è quello del drago Sathanas, dopo il verso 1555.⁸⁹

L'episodio di Sathanas consta in totale 1775 versi. Dei sei eroi crociati protagonisti del poema solamente Harpin de Bourges è storicamente attestato. Il personaggio di Baudouin de Beauvais invece non farebbe parte, secondo Myers, del gruppo primitivo di eroi dei *Chétifs*, in quanto sarebbe stato inserito in una fase successiva nella trama del poema.⁹⁰ Anche i luoghi sono descritti in maniera fantasiosa. *Les Chétifs* si caratterizzano anche per la presenza di alleanze tra Francesi e musulmani, come nel caso di *Corbaran*, frutto di un'epoca più tarda rispetto alle due *chansons de geste* che la precedevano temporalmente, in cui l'ostilità tra crociati e musulmani era diminuita e la convivenza era ormai ritenuta possibile. La divisione manichea in cristiani buoni e Saraceni malvagi è quindi messa in crisi. Il peso del tema della guerra nei *Chétifs* diminuisce, e si moltiplicano, invece, gli amori tra eroi cristiani e principesse saracene, a cui si aggiunge il ruolo centrale di un nuovo nemico, gli animali esotici e favolosi, che aggiungono il meraviglioso profano e orientale al meraviglioso cristiano già presente in *Antioche* e *Jérusalem*. Proprio l'idealizzazione religiosa e agiografica è l'elemento che lega i *Chétifs* alle altre due opere costituenti il nucleo del ciclo: semplicemente questo elemento religioso nei *Chétifs* consiste soprattutto nell'aumentare delle scene di aiuti miracolosi dei santi e in una maggiore intercessione delle reliquie. Miracolo e meraviglia sono le due parole chiave che caratterizzano i *Chétifs*. In generale l'opera si adegua, più dell'*Antioche* e della *Jérusalem*, ai canoni delle *chanson de geste* tradizionali, tra cui la prospettiva feudale, il carattere sovraumano degli eroi e la loro provenienza esclusiva dalle file della nobiltà.⁹¹ Secondo Bender, i *Chétifs* sono definibili un poema epico della crociata solo per il tema, l'orientamento agiografico e l'integrazione nel ciclo di Graindor, mentre il gusto per il meraviglioso e l'avventura lo renderebbero un romanzo cavalleresco in forma epica, cosa che corrispondeva ad una moda letteraria in splendore verso la seconda metà del XII secolo. Con i *Chétifs* il ciclo si allontana, quindi, dalla sua origine vicina alla storiografia.⁹² Il confine tra *Chétifs* e *Chanson de Jérusalem* non è netto; la linea di demarcazione tra le due *chansons de geste* è stata arbitrariamente decisa

⁸⁶ Geoffrey M. Myers, «*Le développement des chétifs*», p. 84.

⁸⁷ Ivi, p. 85.

⁸⁸ Ivi, p. 87.

⁸⁹ Geoffrey M. Myers, «*Les Chétifs. Étude sur le développement de la chanson*». In: *Romania*, tome 105 n°417, 1984, p. 66.

⁹⁰ Ivi, p. 86.

⁹¹ Bender, *De Godefroy à Saladin*, cit., p. 53.

⁹² Ivi, p. 56.

da Charles Hippeau per la sua prima edizione, datata 1868, della *Jérusalem*, a cui diede il nome di *Conquête de Jerusalem*. Rappresenta la revisione di materiale più antico, che costituiva, in origine, un'opera indipendente, ma, forse, comunque pensata come seguito dell'*Antioche*.⁹³

Secondo Foulet, la *Chanson de Jérusalem* attuale rappresenterebbe la versione rimaneggiata di materiale più antico, che probabilmente costituiva un poema indipendente dall'*Antioche*, o comunque nato come suo seguito. La versione che possediamo, rispetto a quella originaria, sarebbe stata integrata con episodi simili a quelli presenti nell'*Antioche*, e presumibilmente tratti da quest'ultima, ad opera del rimaneggiatore del ciclo. La *Jérusalem* originaria sarebbe stata più storicamente accurata del suo rifacimento. Di essa, secondo Foulet, conserviamo tracce nella castigliana *Gran Conquista de Ultramar*.⁹⁴ La *Gran Conquista de Ultramar* è una cronaca castigliana della crociata, composta tra il 1289 e il 1295 attraverso la traduzione di lavori francesi e provenzali, tra cui principalmente la *Estoire de Eracles empereur et la conquête de la terre d'Outremer*, che è, a sua volta, la traduzione della *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* di Guglielmo di Tiro. La *Estoire* costituisce la struttura portante della *Gran Conquista*, in cui l'autore ha incluso le versioni in prosa di *Naissance du Chevalier au Cygne*, *Chevalier au Cygne*, *Enfances Godefroi*, *Chanson d'Antioche*, *Chétifs* e, appunto, *Chanson de Jérusalem*.⁹⁵

Secondo Jean Richard le vicende della *Jérusalem* si basano sulla sconfitta delle armate inviate dal califfo d'Egitto contro i crociati nel 1099.⁹⁶ La versione originale della *Jérusalem* non risalirebbe, comunque, a prima del 1131, per via della presenza di un'allusione alla morte di Tommaso di Marle.⁹⁷ Se, da una parte, la strategia bellica utilizzata per prendere la città riprende ciò che dicono al riguardo i cronisti, dall'altra la *Jérusalem* presenta molte deformazioni storiche, tra cui la presenza in battaglia di personaggi che, storicamente, erano già morti o altrove, il controllo della Terra Santa da parte del sultano di Persia e non dei Fatimidi e, soprattutto, la scena di incoronazione di Goffredo di Buglione a re di Gerusalemme, mentre quest'ultimo fu semplicemente nominato *Advocatus Sancti Sepulchri*. Sebbene l'*Antioche* sia più vicina alla realtà storica rispetto alla *Jérusalem*, la presenza di elementi storicamente attestati è comunque superiore rispetto alle *chansons de geste* tradizionali. Rispetto all'*Antioche* c'è una relazione più forte con la situazione storica della Terra Santa nel XII secolo, di cui riflette la configurazione politica e militare; appunto questo elemento ha fatto pensare che la *Jérusalem* fosse di molto posteriore all'*Antioche*, composta in un periodo di stabilizzazione del Regno di Gerusalemme.⁹⁸

L'intreccio della *Chanson de Jérusalem* può essere diviso in due parti, prima e dopo la

⁹³ Alfred Foulet, «The Epic Cycle of the Crusades», in *A History of the Crusades*, Vol. VI, a cura di Kenneth Setton, Madison, University of Wisconsin Press, 1989, p. 110.

⁹⁴ Ibidem

⁹⁵ Cesar Domínguez Prieto, «Gran conquista de Ultramar», *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, ed. R.G. Dunphy Leida-Boston, Brill, 2010, p. 726

⁹⁶ Jean Richard, «L'arrière-plan historique», cit., p. 7.

⁹⁷ Bender, *De Godefroy à Saladin*, cit., p. 51.

⁹⁸ Ivi, p. 50.

presa cristiana della Città Santa, divise dall'episodio dell'incoronazione di Goffredo di Buglione.

L'opera si apre con i due episodi di razzia ad opera dei Crociati, guidati da Goffredo di Buglione prima e da Boemondo d'Altavilla poi, ai danni dei musulmani. Il contingente nemico è guidato da re Corbadas (Kerbogha) e suo figlio Cornumaran. La transizione tra *Les Chétifs* e *Chanson de Jérusalem* è segnata dall'intervento del gruppo di prigionieri protagonisti de *Les Chétifs* a sostegno delle truppe di Goffredo. Il secondo episodio di razzia vede invece l'intervento dei santi guerrieri capeggiati da San Giorgio a favore delle truppe di Boemondo.

I Crociati raggiungono la cima della collina della Montjoie, dalla quale osservano i Luoghi Santi di Gerusalemme, spiegati da Pietro l'Eremita. Le lasse successive descrivono lo schierarsi delle truppe Crociate intorno alla Città Santa. Ugo di Vermandois spinge gli altri leader crociati a costruire armi d'assedio. L'uccisione da parte di Goffredo di tre nibbi in un colpo solo spaventa i musulmani, che leggono l'episodio come un presagio della futura caduta della città.

Il primo assalto, durante il quale il vescovo di Mautran, capo spirituale della spedizione, porta sul campo di battaglia la Santa Lancia, fallisce a causa dell'utilizzo del fuoco greco da parte dei musulmani che distruggono le armi d'assedio. Il leader musulmano Garsien, catturato, decide di farsi battezzare, mentre i corpi di altri musulmani vengono decapitati e scagliati oltre le mura dai Tafuri, straccioni al seguito del contingente crociato che vivono ai margini della società. I musulmani riparano le mura di Gerusalemme mentre il re Corbadas fa torturare alcuni prigionieri cristiani. Il tentativo di chiedere rinforzi al Sultano di Persia attraverso colombe viaggiatori fallisce per l'intervento dei Crociati.

Anche un secondo assalto alla Città Santa da parte dei Crociati fallisce. I prigionieri cristiani tornano nel campo crociato dopo uno scambio di prigionieri. Cornumaran decide di partire per chiedere aiuto personalmente al Sultano di Persia. Baldovino cerca di inseguirlo ma viene attaccato dai musulmani che lo riducono in fin di vita.

I Crociati, su consiglio del vescovo di Mautran, partono in presso l'eremita del Monte degli Ulivi affinché gli indichi dove trovare il legno necessario per costruire le armi d'assedio. Il terzo assalto risulta decisivo: Tommaso di Marle è il primo ad entrare nella città, catapultato dai compagni crociati con le proprie lance. Gerusalemme capitola di venerdì mattina e i Crociati entrati in città massacrano i nemici, mentre Goffredo di Buglione, Tommaso di Marle e Roberto di Fiandra visitano il Santo Sepolcro. In questa occasione, Goffredo guarisce con un panno il guardiano del Sepolcro. Corbadas riesce a salvarsi e a fuggire. Tutti i leader crociati rifiutano la corona di re di Gerusalemme. Durante una veglia nel Santo Sepolcro è Dio stesso a scegliere Goffredo come sovrano della Città Santa. Egli viene incoronato con una corona di spine dal Re dei Tafuri. Gran parte del contingente crociato decide di lasciare Gerusalemme e fare ritorno a casa.

Inizia così la seconda parte dell'opera. Il Sultano di Persia inizia a mobilitare le sue truppe per la riconquista di Gerusalemme. Il Sultano cerca di tendere una trappola ai Crociati attirandoli grazie alle sue ricchezze, ma l'esercito cristiano desiste. Gli scontri portano alla

cattura da parte dei musulmani di Pietro l'Eremita e alla sua finta conversione all'Islam. Il Sultano di Persia invia messaggeri al campo crociato per convincere Goffredo a convertirsi, ma egli rifiuta. Un primo assalto musulmano alla Città Santa mostra le debolezze dell'esercito cristiano in netta inferiorità numerica. Una colomba gli comunica l'imminente ritorno a Gerusalemme delle truppe che erano partite per tornare in Francia.

Lo scontro finale avviene nella pianura di Ramla, dove tra le fila musulmane combattono esseri mostruosi provenienti dall'estremo Oriente. I Crociati portano sul campo di battaglia la Vera Croce e la Santa Lancia. Grazie anche al supporto delle truppe angeliche e al miracolo divino che ferma il sole, i Crociati trionfano. Corbadas e Cornumaran vengono uccisi in battaglia e il Sultano di Persia decide di fuggire. Dopo la battaglia, i Crociati dividono tra di loro il bottino. I cadaveri musulmani scompaiono da Ramla, portati via dai diavoli, eccetto quello di Cornumaran. I corpi dei caduti cristiani sono invece radunati da un leone al Carnaio del Leone. L'opera si chiude con il funerale del principe musulmano Cornumaran e l'estrazione del suo gigantesco cuore dal cadavere ad opera di Baldovino. Il narratore annuncia l'inizio di una nuova opera per narrare il proseguio dell'impresa crociata.

1.4 La tradizione manoscritta

La *Chanson de Jérusalem* ci è stata tramandata da undici manoscritti, di cui tre frammentari; la tradizione manoscritta è stata sapientemente studiata da Suzanne Duparc-Quioc e più recentemente da Geoffrey M. Myers,⁹⁹ di cui riprendiamo, in questo paragrafo, le conclusioni. Duparc-Quioc ha ricostruito la storia della tradizione manoscritta del ciclo di crociata distinguendo una versione più antica, una versione intermedia e una versione più recente. Il manoscritto utilizzato per l'edizione su cui si basa questa tesi è il BnF fr. 12558, che tramanda la versione più antica del primo ciclo della crociata.¹⁰⁰ Susanne Duparc-Quioc distingue una versione antica, una versione intermedia, una versione mista e una versione recente del ciclo.

La versione antica è contenuta, oltre che nel BnF fr. 12558, in altri due manoscritti, BnF fr. 795 e BnF fr. 1621.

Il manoscritto BnF fr. 12558 (A) è stato copiato quasi interamente da un unico scriba nel Nord Est della Francia nella seconda metà del XII secolo. Gli ultimi cinque fogli sono stati ricopiati da un secondo scriba circa un secolo dopo. Il manoscritto è formato da 192 fogli, scritti su due colonne di 45 linee. Si tratta dell'unico manoscritto a contenere la versione degli *Enfances du Chevalier au Cygne* denominata *Elixo*. Le lettere iniziali di ogni lassa sono ornate, alternativamente, in blu e rosso. Oltre al nucleo del ciclo contiene solamente altre tre branche (*Enfances du Chevalier au Cygne*, *Chevalier au Cygne*, *Les Enfances Godefroi*, *Chanson d'Antioche*, *Les Chétifs*, *Chanson de Jérusalem*). Questo manoscritto è uno dei pochi a dividere le branche attraverso le miniature.¹⁰¹ Sappiamo che nel XV secolo questo manoscritto era parte della biblioteca di Filippo III il Buono duca di Borgogna.¹⁰² Il copista ha sostituito il nome di Graindor de Douai con quello di Graindor de Dijon (59r).¹⁰³ Secondo Duparc-Quioc, si tratta di una lezione molto vicina alla versione originale della *Jérusalem*.¹⁰⁴ La profezia di Calabre si ferma, qui, al regno di Baldovino I.¹⁰⁵

Il manoscritto BnF fr. 795 (C) è stato composto da tre scribi diversi, probabilmente nella Piccardia centrale verso la fine del XIII secolo. Comprende 256 fogli su due colonne, di 40 versi nei primi 59 versi e dai 34 ai 40 versi nei fogli successivi. Questo manoscritto presenta il medesimo contenuto di B, tutte le branche del ciclo eccettuate le *Continuations* successive.¹⁰⁶ Il manoscritto presenta molte serie di due miniature legate e alla linea superiore dei fogli le aste

⁹⁹ Geoffrey M. Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», in *La Naissance du Chevalier au Cygne*, a cura di Emanuel J. Mickel e Jan A. Nelson, *The Old French Crusade Cycle*, I, The University of Alabama Press, 1977.

¹⁰⁰ Ivi, p. xxiv.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ivi, p. xxvii.

¹⁰³ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, cit., p. 45.

¹⁰⁴ Ivi, p. 46.

¹⁰⁵ Duparc-Quioc, «Les manuscrits de la Conquête de Jérusalem» in *Romania* 45, Parigi, 1939, p. 187.

¹⁰⁶ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit., p. xxxiii.

delle consonanti sono frequentemente molto sviluppate.¹⁰⁷ Insieme alla versione A presenta una schiera delle genti di Costantinopoli guidate da Estatin.¹⁰⁸ Nei manoscritti BnF fr. 1621, 12569 e Ars. 3139 si passa dalla quarta schiera alla sesta, nei manoscritti BnF fr. 786 e Berna 320, invece, è presente l'ordine originario delle schiera, ma quella di Costantinopoli non figura ugualmente. Il testo di questo manoscritto risulta molto meno corretto rispetto al 12558, con molti nomi alterati.¹⁰⁹

Il manoscritto BnF fr. 1621 (D) è stato copiato da un solo scriba nella metà del XIII secolo nel Nord Est della Francia. Si compone di 225 fogli su due colonne di 40 versi. Contiene la versione *Beatrix* della *Naissance, Chevalier au Cygne, Enfances Godefroi, Retour de Cornumarant, Antioche, Chétifs e Jérusalem*. Gli ultimi dodici fogli del manoscritto contengono la *Chronique du Turpin* in prosa. Il manoscritto non presenta miniature ma le lettere iniziali di ogni lassa sono, alternativamente, blu e rosse.¹¹⁰ Scritto in dialetto artesiano, è stato probabilmente redatto da un giullare.¹¹¹ In maniera analoga ai manoscritti B, F ed I, questo manoscritto presenta una schiera del clero, che sostituisce quella delle genti di Costantinopoli dei manoscritti A e D.¹¹² È stato considerato da Leroux de Lincy e Paulin Paris il manoscritto più antico, ed è stato la base della prima edizione della *Jérusalem* di Hippeau.¹¹³ Qui la profezia di Calabre arriva sino a Riccardo Cuor di Leone e Filippo Augusto.¹¹⁴

I manoscritti A, C e D si accordano generalmente sui nomi propri, omessi o deformati nelle versioni più recenti, e terminano tutte e tre, come B, dopo la *Jérusalem*, con l'annuncio di una branca perduta sulla creazione degli ordini militari del Tempio e dell'Ospedale.¹¹⁵

La versione intermedia è contenuta nei manoscritti BnF fr. 786 e British Library Royal 15 E VI.

Il manoscritto BnF fr. 786 (B) è stato copiato a Tournai da un singolo copista nella seconda metà del XIII secolo e presenta 273 fogli. In questo manoscritto il *Roman d'Alexandre* segue immediatamente il primo ciclo della crociata.¹¹⁶ Il testo è distribuito in due colonne di 60 versi.¹¹⁷ Questo manoscritto presenta *Le Chevalier au Cygne, Fin d'Elias, Enfances Godefroi, Retour de Cornumarant, Antioche, Chétifs, Jérusalem*.¹¹⁸ Presenta molte miniature disegnate in uno sfondo blu scuro o rosso, all'interno di grandi lettere maiuscole all'inizio di una lassa e accompagnate da un contorno miniato. Altre lasse iniziano con lettere iniziali in rosso o blu. Il

¹⁰⁷ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, cit, p. 47.

¹⁰⁸ Ivi, p. 48.

¹⁰⁹ Duparc-Quioc, «Les manuscrits de la Conquête de Jérusalem», cit., p. 188.

¹¹⁰ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit., pp. xxxvii-xxxviii.

¹¹¹ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, p. 49.

¹¹² Ivi, p. 50.

¹¹³ Duparc-Quioc, «Les manuscrits de la Conquête de Jérusalem», cit., p. 185.

¹¹⁴ Ivi, p. 187.

¹¹⁵ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, p. 51.

¹¹⁶ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit., p. xxvii.

¹¹⁷ Ivi, p. xxviii.

¹¹⁸ Ivi, p. xxix.

manoscritto è citato in un catalogo di Enrico III di Francia datato 1589.¹¹⁹ Non è il manoscritto più completo ma il più sviluppato per quanto riguarda ciò che contiene (ad esempio presenta il racconto della vita del *Chevalier au Cygne* dopo la sua sparizione, versi che precedono *les Enfances Godefroi*).¹²⁰ Come i manoscritti D e F, anche il manoscritto B presenta una schiera del clero, oltre ad una lunga interpolazione ispirata all'*Antioche* sulla composizione dell'armata del sultano.¹²¹ Questo manoscritto ci interessa particolarmente perché vi è contenuta una lezione della *Jérusalem* posteriore alle altre e che, per numero di versi, si collega ai manoscritti più recenti (BnF fr. 12569 e Ars. 3139, ma soprattutto con Berna 320).¹²²

Il manoscritto della British Library Royal 15 E VI (H), copiato in Inghilterra, presenta diverse opere, comprendendo tre branche complete del ciclo: la versione *Beatrix* della *Naissance*, *Chevalier au Cygne* ed *Enfances Godefroi*, seguite da alcuni frammenti della *Jérusalem*.¹²³ Non vi è traccia dell'*Antioche*, mentre vi è un riferimento agli *Chétifs*.¹²⁴ Presenta 440 fogli su due colonne e contiene molte miniature.¹²⁵

La versione mista è rappresentata dal manoscritto Berna 320.

Le parti sopravvissute del manoscritto Berna 320 (F) sono state scritte da un solo scriba nel nordest della Francia nella seconda metà del XIII secolo. Il manoscritto è composto di 103 fogli in due colonne di 40-41 versi. Presenta molte lacune e Myers afferma che non possiamo stabilire se questo manoscritto contenesse o meno materiale successivo alla *Jérusalem*, ma teorizza che il numero originale di fogli che componevano il manoscritto fosse di 216.¹²⁶ Probabilmente la prima *chanson de geste* del ciclo contenuta nel manoscritto era la *Naissance*, probabilmente nella versione *Beatrix*. Sono presenti lacune nella *Fin d'Elias*, *Antioche*, *Chétifs* e *Jérusalem*. Qui il nome di Graindor de Douai diventa Hervix de Douai.¹²⁷ Ha in comune con il manoscritto B molte interpolazioni nella *Jérusalem* e le loro varianti sono spesso le stesse.¹²⁸ Probabilmente è il prodotto di un'epoca in cui i giullari modificavano gli episodi del ciclo.¹²⁹

La versione più recente è rappresentata dai manoscritti BnF fr. 12569, Arsenal 3139, Ms. British Library Add. 36615 e Torino L III 25.

Il manoscritto BnF fr. 12569 (E) è stato scritto da un solo scriba nella seconda metà del XIII secolo, probabilmente nella Piccardia centrale. Si compone di 265 fogli in due colonne di 40 versi. Si tratta del manoscritto esistente più completo, contenendo tutte le branche del primo ciclo di crociata insieme ad alcune *Continuations* e non risulta danneggiato fisicamente come i manoscritti di Torino o della British Library. Contiene il *Chevalier au Cygne*, *Fin d'Elias*,

¹¹⁹ Ivi, p. xxxii.

¹²⁰ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, p. 52.

¹²¹ Ivi, p. 53.

¹²² Duparc-Quioc, «Les manuscrits de la Conquête de Jérusalem», cit., p. 188.

¹²³ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit., p. xlviii.

¹²⁴ Emanuel J. Mickel e Jan A. Nelson, «BM Royal 15 E VI and the Epic Cycle of the First Crusade». In: *Romania*, tome 92 n°368, 1971. p. 552.

¹²⁵ Duparc-Quioc, «Les manuscrits de la Conquête de Jérusalem», cit., p. 193.

¹²⁶ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit., p. xlii.

¹²⁷ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, p. 55.

¹²⁸ Ivi, p. 58.

¹²⁹ Ivi, p. 59.

*Enfances Godefroi, Retour de Cornumarant, Antioche, Chétifs, Jérusalem, Chrétienté Corbaran, Prise d'Acre, Mort Godefroi, Chanson des Rois Baudouin.*¹³⁰ Ci sono sei note relative ad alcuni degli eventi principali della prima crociata: la caduta di Nicea, la caduta di Antiochia, la sconfitta di Kerbogha/Corbaran, l'accampamento dei crociati prima dell'assedio di Gerusalemme, la caduta della Città Santa e la morte di Goffredo di Buglione. Ogni nota presenta date precise e tutte le note seguono, quasi parola per parola, la traduzione in francese di Guglielmo di Tiro. Il manoscritto non presenta divisioni formali tra le branche e le lettere iniziali di ogni lassa sono in oro.¹³¹ Per quanto riguarda della *Jérusalem*, la sua lezione è visibilmente posteriore, le regole della coniugazione e declinazione sono spesso violate, molti versi sono riscritti; tali varianti la fanno ricollegare al manoscritto dell'Arsenal. Alcune varianti testimoniano il collegamento con i romanzi della Tavola Rotonda.¹³² Il manoscritto Arsenal 3139 (G) è stato copiato da un solo scriba, probabilmente nella regione a nordest della Piccardia, ed è l'unico manoscritto datato (1268). Comprende 243 fogli a due colonne di 39/40 versi.¹³³ Contiene, oltre al primo ciclo di crociata, la prima *Continuation* della *Jérusalem*, chiamata *Chrétienté Corbaran*.¹³⁴ Secondo Duparc-Quioc la lezione di questo manoscritto, per quanto riguarda la *Jérusalem*, si ricollega a quella del ms. BnF fr. 12569, che sola ci ha conservato il primo rimaneggiamento del ciclo nel suo insieme.¹³⁵

Il manoscritto Ms. British Library Add. 36615 (I) è un manoscritto scritto da mani differenti tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, probabilmente nel sud della Normandia, ed è formato da 281 fogli.¹³⁶ Si tratta del manoscritto più completo del ciclo, contenente circa 62500 versi.¹³⁷ Il testo del manoscritto deriva dalla copia di almeno altri due diversi manoscritti.¹³⁸ I fogli non hanno descrizioni né ornamenti e non tutte le parti del manoscritto sono uniformi (una parte del manoscritto dev'esser stata copiata in un altro momento).¹³⁹ Ci sono firme a margine di XV secolo ed i testi presentano grafie anglonormanne. Il libro ha potuto viaggiare nei territori inglesi tra XIV e XV secolo.¹⁴⁰ È poi entrato nelle collezioni del British Museum nel 1901.¹⁴¹

Il manoscritto Torino L III 25 (precedentemente G-II-16) (T) è stato molto danneggiato dall'incendio del 1904. Un restauro parziale l'ha reso di nuovo consultabile nel 1953. Il manoscritto è stato copiato da un solo scriba nel nordest della Francia verso la fine del XIII

¹³⁰ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit., p. xxxix.

¹³¹ Ivi, p. xli.

¹³² Duparc-Quioc, «Les manuscrits de la Conquête de Jérusalem», cit., p. 190.

¹³³ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit., p. xlv.

¹³⁴ Ivi, p. xlv.

¹³⁵ Duparc-Quioc, «Les manuscrits de la Conquête de Jérusalem», cit., p. 190.

¹³⁶ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit., p. xlviii.

¹³⁷ Ivi, p. xlix.

¹³⁸ Ivi, p. li.

¹³⁹ Peter R. Grillo, Robert Francic Cook, «Un Manuscrit composite de cycle épique: le cycle de la croisade dans le manuscrit de Londres», *Revue d'histoire des textes, bulletin n°8* (1978), 1979, p. 224.

¹⁴⁰ Ivi, p. 225.

¹⁴¹ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit., p. lii.

secolo, su due colonne di 40 versi per pagina. Risulta difficile ricostruire la lunghezza originaria del manoscritto a causa dei danni subiti. Sebbene nel catalogo di Pasini il manoscritto risulti di 368 fogli, al momento della pubblicazione del saggio di Myers vi è la certezza dell'esistenza di 330 pagine. Contiene la versione *Beatrix* della *Naissance, Chevalier au Cygne, Fin d'Elyas, Enfances Godefroi, Retour de Cornumarant, Antioche, Chétifs, Jérusalem* ed una lunga *Continuation*.¹⁴² Per quanto riguarda il nucleo del ciclo, esso non differisce particolarmente dal manoscritto I, così come le branche che seguono la *Jérusalem*, non del tutto identiche ma somiglianti a I.¹⁴³

Il manoscritto della Bodleian Library Douce 381 a Oxford (Douce 381) (O) è stato copiato in Inghilterra da un solo scriba nella metà del XII secolo, dalla mano di un professionista. Il manoscritto comprende 197 fogli su colonne di 40 versi per pagina ed include un poema epico della crociata che P. Meyer ha chiamato *Poème de la Première Croisade imité de Baudri de Bourgueil*.¹⁴⁴ Contiene frammenti dei diversi manoscritti, tra cui 319 versi della *Jérusalem*, corrispondenti ai versi 7261-7602 dell'edizione Hippeau. Sembra più vicino al manoscritto BnF fr. 786 rispetto agli altri.¹⁴⁵ Sul manoscritto vi è una dicitura di XVI secolo: *Anno H. 8. 7. Accompts of Staffordshire*. Tale manoscritto della *Jérusalem* sarebbe stato acquisito da Edward Stafford III, duca di Buckingham.¹⁴⁶ L'interesse della famiglia Stafford risiedeva nel fatto che la stessa famiglia sosteneva di discendere da Goffredo di Buglione.

Il manoscritto BnF fr. 781 (P), copiato da un solo scriba in Piccardia tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo presenta una redazione in prosa del primo ciclo di crociata.¹⁴⁷

Versioni diverse del ciclo di crociata circolavano simultaneamente e la datazione dei manoscritti non può risultare utile per la datazione dei testi.¹⁴⁸

¹⁴² Ivi, p. lvi.

¹⁴³ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, p. 68.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ Duparc-Quioc, «Les manuscrits de la Conquête de Jérusalem», cit., p. 193.

¹⁴⁶ Tony Hunt, «The Chanson de Jérusalem in Stafford and Oxford» in *Scriptorium* 35, 1981, p. 72.

¹⁴⁷ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit., p. lvii.

¹⁴⁸ *The Chanson D'Antioche: An Old-French Account of the First Crusade*, traduzione a cura di Susan B. Edgington e Carol Sweetenham, Farnham, Ashgate Publishing, Ltd., 2011.

1.5 Lo stato dell'arte

Le *chansons de geste* del ciclo di crociata hanno goduto di un'attenzione, da parte del mondo accademico, minore rispetto al ciclo carolingio. La fortuna presso gli studiosi del ciclo di crociata dipende dal carattere particolare delle *chansons de geste* che la compongono e, in particolare, della *Chanson d'Antioche*. In questo paragrafo ripercorreremo lo stato dell'arte sulla *Jérusalem*, strettamente intrecciato con lo stato dell'arte dell'intero ciclo, determinante per comprendere le prospettive con cui si è studiata la *Jérusalem*.

Il primo ad aver analizzato, seppur in maniera rapida, il ciclo di crociata è stato Joseph-François Michaud nella sua *Bibliothèque des croisades*, analizzando il manoscritto B.N. fr. 786, attribuendo l'opera a "Gandor de Douai".¹⁴⁹

L'interesse degli studiosi fu però suscitato da Paulin Paris, a cui si deve la prima edizione della *Chanson d'Antioche* nel 1848, e primo a considerare l'*Antioche* come base dell'intero ciclo di crociata. Invece che seguire un solo manoscritto, Paulin Paris scelse le parti che considerava le migliori da sei diversi manoscritti;¹⁵⁰ la sua edizione riflette nel complesso la versione che Duparc-Quioc considera come la più tarda, ma ha fatto molto uso anche di quella che Duparc-Quioc definisce versione intermedia.¹⁵¹ Paulin Paris sostenne che Riccardo il Pellegrino avesse composto solamente l'*Antioche* semplicemente perché non ebbe il tempo di narrare il seguito, altrimenti avrebbe raccontato tutta l'impresa dei crociati fino alla fine.¹⁵² L'edizione dell'*Antioche* di Paulin Paris non numera i versi, ma presenta una divisione in canti arbitrari.¹⁵³ Tale edizione presupponeva l'esistenza di un'*Antioche* precedente, e per tale motivo Paulin Paris sostenne che fosse necessario essere fedeli al presunto testo originario, anche senza tener conto dei collegamenti ciclici. Secondo Paulin Paris, Graindor si sarebbe limitato a rimpiazzare alcune lasse di Riccardo con lasse in dodecasillabi, senza modificare il fondo dell'antico testo, dedicandosi perlopiù a ripulire la forma, eliminare le ripetizioni e coordinare meglio i versi;¹⁵⁴ l'autore principale dell'*Antioche* sarebbe stato, quindi, Riccardo.¹⁵⁵ Tutti gli studiosi successivi (Pigeonneau, Cahen, Hatem, Sumberg e Duparc-Quioc) avrebbero teorizzato un ruolo sempre più importante di Graindor nella stesura del ciclo, ridimensionando quello di Riccardo.¹⁵⁶

Autore della prima edizione della *Jérusalem* fu invece Charles Hippeau, il cui lavoro risale al 1868. Nel 1877 Henri Pigeonneau fu autore di una tesi sul ciclo di crociata. Pigeonneau sostenne che l'autore dell'*Antioche* non avesse scritto altro che un racconto storico della prima

¹⁴⁹ Joseph-François Michaud, *Bibliothèque des croisades*, Parigi, Ducollet, 1829, pp. 273-277.

¹⁵⁰ Paulin Paris, «Chevalier au Cygne (Le)», in *Histoire littéraire de la France*, Tome XXII, Firmin Didot, Parigi 1852, p. 370.

¹⁵¹ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, p. 19.

¹⁵² *La Chanson d'Antioche*, a cura di Paulin Paris, Tome I, Parigi, J. Techener Libraire, 1848, p. XLV.

¹⁵³ Ivi, p. LXI.

¹⁵⁴ Ivi, p. LIII.

¹⁵⁵ Ivi, p. LVIII.

¹⁵⁶ Hermann Kleber, «Graindor de Douai: remanieur – auteur – mécène?», in Bender, Kleber, *Les épopées de la croisade*, cit., p. 91.

crociata, mentre la *Jérusalem*, invece, era niente più che leggenda.¹⁵⁷ L'*Antioche*, nello specifico, sarebbe stato un plagio di Alberto d'Aquisgrana nella sua prima parte e di Tudebodo nella seconda.¹⁵⁸

Sul finire del secolo è Gaston Paris ad occuparsi del ciclo, con un lavoro di comparazione con la *Chanson d'Antioche* provenzale e la *Gran Conquista de Ultramar* castigliana. Secondo Gaston Paris il ciclo di crociata ha dell'epica solo la forma, ma il fondo era di carattere storico; il ciclo sarebbe stato quindi privo di ispirazione epica, e l'intento di chi l'ha scritta era il diffondere la conoscenza di avvenimenti realmente accaduti. Gaston Paris sostenne che la seconda parte dell'*Antioche* prendesse spunto da Roberto il Monaco e non da Tudebodo.¹⁵⁹ L'idea della mancanza di originalità dell'*Antioche* fu duratura, ripresa anche da Bossuat nel suo manuale *Le Moyen Âge*, pubblicato nel 1931; Gaston Paris considerò inoltre insostenibile la teoria per cui la prima parte dell'*Antioche* potesse essere un semplice plagio di Alberto d'Aquisgrana, senza, però, darne le prove.¹⁶⁰

L'idea affermata tra gli studiosi che il ciclo di crociata fosse composto di opere storiche portò ad una certa noncuranza per il ciclo di crociata da parte dei filologi. Quando gli studiosi a cavallo tra '800 e '900 parlano del ciclo di crociata, lo fanno solo per rimarcare la sua insignificanza.¹⁶¹

La prima monografia degna di questo nome sul ciclo di crociata risalente al '900 è di Anouar Hatem (*Les poèmes épiques des croisades, Genèse - Historicité - Localisation*, Geuthner, Parigi 1932), che, sulla scia di Paulin Paris e Pigeonneau, considerava l'*Antioche*, il testo principale del ciclo, da cui dipende la sua considerazione tra gli accademici, come un racconto di ricordi personali di un testimone oculare della crociata (Riccardo il Pellegrino); al contempo, anch'egli giudicò la *Jérusalem* come pura leggenda.¹⁶² Hatem considerava l'*Antioche* fondamentale nello studio della prima crociata per la sua storicità, ritenendola un "documento storico-epico di prim'ordine".¹⁶³ Riccardo il Pellegrino fu infatti, per Hatem, testimone oculare della prima crociata.¹⁶⁴ L'interesse dei *Chétifs* e della *Jérusalem* risiedevano invece altrove, vale a dire nel loro essere riflessi della società francese bassomedievale.¹⁶⁵ Secondo Hatem fu Roberto il Monaco ad aver copiato l'*Antioche*; datava il rimaneggiamento di Graindor de Douai al 1189,¹⁶⁶ ma riteneva che le *chansons de geste* riunite da Graindor

¹⁵⁷ Henri Pigeonneau, *Le Cycle de la croisade et de la famille de Bouillon. Thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris*, Saint-Cloud, Imprimerie de Mme VVe E. Belin, 1877, p. 51.

¹⁵⁸ Ivi, p. 37.

¹⁵⁹ Gaston Paris, «La Chanson d'Antioche provençale et la Gran Conquista de Ultramar», in *Romania*, Tome 19 n° 76, 1890, p. 565.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Cook, "*Chanson d'Antioche*", cit., p. 7.

¹⁶² Anouar Hatem, *Les poèmes épiques des croisades: genèse-historicité-localisation. Essai sur l'activité littéraire dans les colonies franques de Syrie au Moyen Âge*, Ginevra, Slatkine, 1973, pp. 237-238.

¹⁶³ Ivi, p. 237.

¹⁶⁴ Ivi, p. 169.

¹⁶⁵ Ivi, p. 237.

¹⁶⁶ Ivi, p. 344.

avessero visto la loro nascita in Siria.¹⁶⁷ Secondo quindi, che segue la tesi di Paulin Paris, numerosi episodi originali presenti nell'*Antioche* in nostro possesso testimonierebbero l'esistenza dell'*Antioche* primitiva, ma si differenzia con Paris e Pigeonneau sostenendo che il rimaneggiatore non si sarebbe accontentato di un semplice rifacimento stilistico dell'opera originaria, ma sarebbe intervenuto scrivendo di sua mano diversi episodi.¹⁶⁸

Claude Cahen, storico, nel suo libro *La Syrie du Nord à l'époque des croisades et la principauté franque d'Antioche* del 1940, dedicò molto spazio ai testi letterari, tra cui l'*Antioche*. Nella sua opera segnalò la presenza di diversi legami tra Alberto d'Aquisgrana e il ciclo dovuti all'utilizzo di fonti orali comuni. Anche Cahen considerava l'*Antioche* il rinnovamento di un poema anteriore composto da Riccardo il Pellegrino, poema dal carattere di storicità suggestivo nonostante le molteplici alterazioni di Graindor. Secondo Cahen Riccardo non fu testimone diretto, né l'opera fu redatta in oriente (sconfessando Hatem), ma essa fu composta nelle regioni mosane, seppur avendo conosciuto testimoni della prima crociata.¹⁶⁹ La prima parte dell'*Antioche*, a cura esclusiva del rimaneggiatore Graindor, corrisponderebbe, invece, quasi testualmente a passaggi di Roberto il Monaco.

Al 1955 risale *Le cycle de la croisade* di Suzanne Duparc-Quioc, probabilmente la filologa di riferimento per quanto riguarda il ciclo di crociata. Il suo lavoro raccoglie, tra l'altro, alcuni articoli da lei scritti negli anni '30 dedicati in particolare alla *Chanson de Jérusalem*. Duparc-Quioc assicurò piena dignità alla *Jérusalem*, di cui approfondì i collegamenti con altre *chansons de geste*: innanzitutto con la stessa *Antioche*, della quale ritornano alcuni episodi, opportunamente modificati da Graindor de Douai, il presunto rimaneggiatore del ciclo, nella *Jérusalem*, soprattutto per quanto riguarda inizio del poema e ultimi tre canti (Hippeau aveva diviso la *Jérusalem*, nella sua edizione, in otto canti; il terzultimo canto dell'edizione Hippeau inizia con l'inizio dell'assedio di Cornumaran a Gerusalemme). Ma, secondo Duparc-Quioc, Graindor de Douai avrebbe avuto tra i suoi ispiratori opere letterarie come la *Chanson de Roland*,¹⁷⁰ il *Roman d'Alexandre*, la *Lettre du prêtre Jean*,¹⁷¹ l'*Ogier le Danois*¹⁷² e il *Couronnement de Louis*.¹⁷³ Graindor deve aver conosciuto anche l'*Estoire de Jérusalem et d'Antioche*, traduzione abbreviata dell'opera di Fucherio di Chartres, con alcune aggiunte leggendarie e poetiche, che contiene il racconto delle imprese dei crociati fino al 1123.¹⁷⁴

Il lavoro di Duparc-Quioc fu in netta controtendenza rispetto ai lavori precedenti, considerando la *Chanson de Jérusalem* un poema epico a tutti gli effetti, da studiare come tale.

¹⁶⁷ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, cit., p. 20.

¹⁶⁸ Hatem, *Les poèmes épiques des croisades*, cit., p. 136.

¹⁶⁹ Claude Cahen, *La Syrie du Nord à l'époque des croisades et la principauté franque d'Antioche*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Parigi 1940, p. 15.

¹⁷⁰ Duparc-Quioc, *Le Cycle de la croisade*, cit., p. 63.

¹⁷¹ Ivi, p. 64.

¹⁷² Ivi, p. 66.

¹⁷³ Ivi, p. 67.

¹⁷⁴ Suzanne Duparc-Quioc, «Recherches sur l'origine des poèmes épiques de croisade et sur leur utilisation éventuelle par les grandes familles féodales» in *Atti del Convegno internazionale sul tema La poesia epica e la sua formazione (Roma, 28 marzo – 3 aprile 1969)*. Atti della Accademia nazionale dei Lincei, 139. Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1970, p. 778.

Duparc-Quioc stessa vide però in Cahen il primo ad aver utilizzato tale impostazione.¹⁷⁵ Duparc-Quioc cercò di precisare quali fossero le intenzioni di Graindor nel fare il suo rimaneggiamento e quali modificazioni dovette apportare alle tre *chansons* del nucleo del nascente primo ciclo di crociata per costituirlo.¹⁷⁶

Riguardo all'*Antioche*, Duparc-Quioc sostenne che la versione in nostro possesso ricorda solo da lontano quella, perduta, di Riccardo il Pellegrino. Ritiene comunque esistente una versione originale dell'*Antioche*, le cui tracce sarebbero invece da ricercarsi nella Gran Conquista de Ultramar.¹⁷⁷ Per quanto riguarda nello specifico la *Jérusalem*, invece, Duparc-Quioc sostenne che Graindor avrebbe riscritto tutta la fine dell'opera, in cui il vero nemico dei cristiani nella battaglia di Ramleh sarebbero stato l'*amulaine* d'Egitto, vale a dire il visir dei califfi fatimidi al-Afdal Shahanshah.¹⁷⁸

In generale, per Duparc-Quioc, Graindor, nella sua operazione di rimaneggiamento, avrebbe tratto materiale da Roberto il Monaco, aggiungendolo alle parti del ciclo che, invece, sarebbero da attribuirsi a Riccardo.¹⁷⁹ Queste diverse fonti sarebbero identificabili nel testo in base ai termini che avrebbe usato Graindor: *escris* o *estoire* quando si sarebbe riferito a Roberto il Monaco, *chanson* quando si sarebbe riferito a Riccardo.¹⁸⁰

Per prima Duparc-Quioc collocò il rimaneggiamento tra 1177 e 1181, datazione che sarebbe rimasta poi canonica negli studi successivi sul ciclo.¹⁸¹ Graindor avrebbe tradotto parola per parola e messo in versi Roberto il Monaco per dare credibilità alla sua opera, aggiungendo, inoltre, i *Chétifs*, formando così il nucleo originario del primo ciclo della crociata.¹⁸² Graindor avrebbe inoltre raddoppiato alcuni episodi della versione primitiva della *Jérusalem*, ripetendo scene di possibile successo di pubblico.¹⁸³ Duparc-Quioc nota pure la corrispondenza di episodi tra *Antioche* e *Gesta Francorum*.¹⁸⁴ Alberto di Aquisgrana avrebbe invece letto la *Jérusalem* prima di comporre la sua cronaca. Riccardo e Graindor sarebbero stati, comunque, compatrioti: Riccardo avrebbe avuto probabilmente come signore Hugues Candavène conte di Saint-Pol, mentre Graindor sarebbe vissuto sotto Filippo d'Alsazia, contre di Fiandra.¹⁸⁵ *Chétifs* e *Jérusalem* non avrebbero, per Duparc-Quioc, alcun carattere di autenticità storica, essendo solo *chansons de geste* che esplorano le situazioni e personaggi conosciuti dall'*Antioche* e dai cronisti della crociata.¹⁸⁶

Lewis A.M. Sumberg scrisse nel 1968 "*La Chanson d'Antioche, étude historique et*

¹⁷⁵ Ivi, p. 773.

¹⁷⁶ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, cit., p. 20.

¹⁷⁷ Cook, R.F., "*Chanson d'Antioche*", cit., p. 21.

¹⁷⁸ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, cit., p. 106.

¹⁷⁹ Ivi, p. 108.

¹⁸⁰ Ivi, p. 117.

¹⁸¹ Ivi, p. 132-139.

¹⁸² Ivi, p. 255.

¹⁸³ Duparc-Quioc, «Recherches sur l'origine des poèmes épiques», cit., p. 774.

¹⁸⁴ Ivi, p. 775.

¹⁸⁵ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, p. 254.

¹⁸⁶ Jean Flori, «Chroniqueurs et propagandistes: Introduction critique aux sources de la Première croisade», *Hautes études médiévales et modernes*, 98, Ginevra, 2010, p. 270.

littéraire, une chronique en vers français de la première croisade par le Pèlerin Richard”, studiando i manoscritti di Parigi e di Berna, datando il rimaneggiamento di Graindor al 1190.¹⁸⁷ Anche Sumberg recepisce la teoria di un’*Antioche* originaria prodotta da Riccardo il Pellegrino, ritenuto testimone oculare della prima crociata. Secondo Sumberg, comunque, ci sono poche probabilità che egli fosse poeta di mestiere; imparò in guerra il mestiere di storico e il valore storico della sua testimonianza, per Sumberg, è innegabile. La versione dell’opera che noi possediamo, frutto dell’opera di Graindor, per Sumberg riporta i segni del contesto mentale, sociale e religioso proprio della Francia settentrionale del XII secolo.¹⁸⁸

Di seguito al lavoro di Sumberg venne pubblicata una serie di lavori su altre branche del ciclo di crociata, come quella del *Chevalier au Cygne* (Barron), le *Continuations* (Grillo), il secondo ciclo di crociata (Cook e Crist). Emmanuel Mickel e Jan Nelson scrissero nel 1971 “*BM Royal 15 E VI and the Epic Cycle of the First Crusade*”, articolo apparso su *Romania*, in cui studiarono la transizione tra le branche leggendarie del ciclo e l’*Antioche*, studiando i manoscritti di Londra, per la prima volta messi al centro degli studi sul ciclo di crociata. Successivamente fu restaurato il manoscritto di Torino, seppur in maniera parziale.¹⁸⁹

Sul numero 2 della rivista *Olifant* del dicembre 1975 Jan A. Nelson presentò *The Old French Crusade Cycle*, il progetto di edizione dell'intero ciclo di crociata concepito e organizzato da Emanuel J. Mickel, Jr. e da Nelson stesso e che sarebbe stato pubblicato dalla University of Alabama.¹⁹⁰ Il piano prevedeva la pubblicazione di otto volumi, a cura di Mickel, Nelson, Geoffrey

M. Myers, Nigel R. Thorp e Peter R. Grillo. I volumi sarebbero stati i seguenti: 1) *La Naissance du Chevalier au Cygne*, 2) *Le chevalier au Cygne* e *La Fin d'Elias*, 3) *Les Enfances Godefroi* e *Le Retour de Cornumarant*, 4) *La Chanson d'Antioche*, 5) *Les Chétifs*, 6) *La Chanson de Jérusalem*,

7) *The Jérusalem Continuations: La Chrétienté Corbaran, La Prise d'Acre, La Mort Godefroi*, 8) *The Jérusalem Continuations: The London and Turin Redactions*. Già in questo numero di *Olifant* Nelson accennava alla possibile inclusione nella serie di un nono volume contenente l'edizione della redazione in prosa del ciclo del manoscritto BnF fr. 781 ad opera di Jan Boyd Roberts.¹⁹¹ Nelson annunciò l'utilizzo del manoscritto BnF fr. 12558 per *Elioxe, Chevalier au Cygne, Enfances Godefroi, Les Chétifs, La Chanson de Jérusalem* e *La Chanson d'Antioche*, e del manoscritto BnF fr. 786 per *Beatrix, Fin d'Elias* e, forse, per il *Retour de Cornumarant*, garantendo, quindi, una certa uniformità ai

¹⁸⁷ Lewis A. M. Sumberg, *La Chanson d'Antioche, étude historique et littéraire, une chronique en vers français de la première croisade par le Pèlerin Richard*. Parigi, Éditions A. et J. Picard, 1968, p. 360.

¹⁸⁸ Lewis A. M. Sumberg, *Au confluent de l'histoire et du mythe: la Chanson d'Antioche, chronique en vers de la première croisade*, in Bender, Kleber, *Les épopées de la croisade*, p. 59.

¹⁸⁹ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche*, p. 21.

¹⁹⁰ Jan A. Nelson, «The Old French Crusade Cycle: A Progress Report», *Olifant*/Vol. 3, No. 2/December 1975, pp. 97-100.

¹⁹¹ Ivi, p. 98.

lavori.¹⁹² Nel 1977 fu pubblicata la prima opera edita della serie, vale a dire *La Naissance du Chevalier au Cygne* ad opera di Mickel e Nelson, accompagnata dal sopracitato saggio sui manoscritti del ciclo ad opera di Geoffrey M. Myers, mentre l'ultima opera edita, *La Chanson d'Antioche*, fu pubblicata nel 2003, ad opera di Nelson. Rispetto al piano originale i volumi pubblicati dalla University of Alabama sono stati 11: La *Chrétienté Corbaran* è stata pubblicata singolarmente, mentre si sono aggiunti il lavoro sopracitato di Jan Boyd Roberts e la versione in prosa delle prime tre branche del ciclo, composta nella seconda metà del XV secolo da Berthault de Villebresmes, edita da Edmond A. Emplaincourt.

Al VIII Congresso de la Société Rencesvals Karl-Heinz Bender fu autore di un intervento su *Les premières épopées de la croisade et leur réintégration dans la tradition épique*;¹⁹³ Bender fu poi autore di alcuni articoli molto importanti per la rivalutazione del ciclo.

Nel 1980 venne pubblicata una monografia di Robert Francis Cook sulla *Chanson d'Antioche*, dall'eloquente titolo *Chanson d'Antioche, chanson de geste: le cycle de la croisade est-il épique?*. Partendo dall'*Antioche*, Cook si chiese se il ciclo appartenesse al terreno dell'epica o della storiografia. Per Cook la risposta è netta: i poemi del ciclo hanno nella forma tutti gli elementi delle *chansons* tradizionali: formule, tendenza paratattica, lasse, convenzioni onomastiche, epiteti, intervento del giullare in prima persona, annunci e promemoria. Dal punto di vista tecnico il ciclo di crociata, secondo Cook, non presenta tecniche particolari che lo distinguano dalle altre *chansons de geste*.¹⁹⁴

La *Chanson d'Antioche* non sarebbe un poema storico assai piatto, in quanto in esso si trovano la tecnica, la versificazione, l'atmosfera, il tono, le formule, tutto ciò che caratterizza la *chanson de geste* francese dal XII secolo in poi.¹⁹⁵ L'*Antioche* amplifica, sopprime, rimpiazza avvenimenti, e per tanto non è utilizzabile come fonte storica; essa si presenta come uno strumento destinato alla presentazione, nella Francia settentrionale di XII secolo ed oltre, di un passato già lontano ed esemplare; il valore storico del testo va quindi limitato.¹⁹⁶ Tutto ciò che non è preso dai cronisti è pura letteratura.¹⁹⁷ Cook vede il ciclo di crociata come il luogo dove la storia vira verso la letteratura popolare, ed è questa tendenza a motivare l'interesse per il ciclo, non il suo utilizzo come documento storico.¹⁹⁸ Cook ritiene quindi erronea la distinzione di *chansons de geste* "storiche", in quanto ciò non corrisponde alla realtà del Medioevo, dove le frontiere tra storia e

leggenda sono sempre incerte, e tutte le opere del tempo, tanto le cronache latine delle crociate che le *chansons de geste* francesi, tanto le vite dei santi che la messa in prosa di testi epici accolgono la leggenda; la crociata è il soggetto epico per eccellenza.¹⁹⁹

¹⁹² Ivi, p. 99.

¹⁹³ Suard, *Chanson de geste*, cit., p. 183.

¹⁹⁴ Cook, "*Chanson d'Antioche*", cit., p. 1.

¹⁹⁵ Ivi, p. 70.

¹⁹⁶ Ivi, p. 71.

¹⁹⁷ Ivi, p. 73.

¹⁹⁸ Ivi, p. 82.

¹⁹⁹ Ivi, p. 85.

Le opere del ciclo di crociata sono ritenute da Cook genuinamente epiche, con materiali presi da cronache, tradizioni locali, anche poemi precedenti perduti, con la convenzione epica come veicolo usuale di tale materiale; l'esaltazione dell'attività crociata in queste opere avviene allo stesso modo in cui l'epica esalta di solito il passato eroico. E, come le altre *chansons de geste* tradizionali, presentano il commento del narratore.²⁰⁰ Per quanto riguarda, nello specifico, la *Jérusalem*, Cook sostenne esplicitamente che non si possa parlare di storiografia o storia cantata, come fatto in passato, ritenendo la *Jérusalem* una deformazione di un'opera più precisa storicamente.²⁰¹

Cook ritenne che non ci sia stato alcun Riccardo il Pellegrino.²⁰² Inoltre considerò inaccettabile la tesi, sostenuta da Paulin Paris, dell'esistenza di un *Antioche* primitiva, di cui non abbiamo il presunto testo perduto.²⁰³ Cook non volle affermare l'inesistenza di un qualsiasi racconto poetico o tradizione orale su Antiochia, egli volle semplicemente confutare la certezza della presenza di un nucleo più antico dell'Antioche in nostro possesso. Nel suo studio critico sull'*Antioche* fece notare come l'allusione ad un presunto rimaneggiamento è contenuta in un singolo verso dell'*Antioche* dal significato molto vago e, tenendo conto del *modus operandi* degli autori nel Medioevo, essa era probabilmente mendace, presente per un puro scopo "pubblicitario".²⁰⁴ La presenza del nome "Riccardo il Pellegrino" sarebbe spiegata dalla strofa che segue il verso dove egli è citato: essa presenta un elenco di nomi convenzionali di saraceni, nomi ricorrenti nella tradizione epica francese. Il nome di Riccardo avrebbe dato, quindi, maggiore autorevolezza al tutto e avrebbe rafforzato l'idea, tutta interna al testo, di un rimaneggiamento ad opera di un certo Graindor.²⁰⁵ La stessa denominazione de "il Pellegrino" è un semplice epiteto e non per forza, secondo Cook, indicherebbe un crociato.²⁰⁶ Lo stesso Graindor de Douai avrebbe, per Cook, una natura fittizia: nelle *chansons de geste* ritornano i nomi di Graindor de Brie, Jendeus de Brie e Gautier de Douai.²⁰⁷ Il manoscritto Fr. 12558, da Cook considerato il migliore, presenta una variante, vale a dire Grainsdor de Dijon ed è in terza persona: in tal caso, per Cook, il testo risulterebbe anonimo.²⁰⁸ In sintesi, per Cook l'evocazione di Graindor, come quella di Riccardo, non avrebbe necessariamente alcun rapporto con una realtà esterna al testo, presentando uno scopo, come detto sopra, quasi "pubblicitario".²⁰⁹

L'originalità degli episodi contenuti nell'*Antioche*, per Cook, non è prova dell'antichità di questo materiale letterario; egli, pertanto, è in disaccordo con la teoria di Hatem. L'*Antioche*

²⁰⁰ Cook, «Crusade propaganda», cit., p. 161.

²⁰¹ Cook, "*Chanson d'Antioche*", cit., p. 10.

²⁰² Ivi, p. 16.

²⁰³ Ivi, p. 20.

²⁰⁴ Ivi, p. 24.

²⁰⁵ Ivi, p. 26.

²⁰⁶ Ivi, p. 27.

²⁰⁷ Ivi, p. 28.

²⁰⁸ Ivi, p. 29.

²⁰⁹ Ivi, p. 30.

è, quindi, fonte di secondo grado.²¹⁰ La divisione del testo del ciclo in materiale trasmesso da Riccardo, responsabile degli elementi storici, e materiale rimaneggiato da Graindor, responsabile degli elementi fantastici, cortesi ed inverosimili è arbitraria. Non solo non vi sono prove, come affermato sopra, dell'esistenza di un'*Antioche* primitiva opera di Riccardo, ma non vi è neanche prova che una presunta opera di rimaneggiamento avrebbe comportato l'aggiunta di elementi: essa poteva consistere anche nella riduzione del materiale.²¹¹ L'*Antioche* non è un racconto della Prima Crociata e non può essere usato dagli storici, secondo Cook, per comprenderne il reale svolgimento.²¹² Essa è un testo tardivo senza antecedenti conosciuti.²¹³

Nel 1984 l'interesse per il ciclo trovò il suo apice con il primo convegno internazionale dedicatogli, tenutosi a Treviri tra il 6 e l'11 agosto, i cui atti sono stati pubblicati nel 1987, a cura di Bender e di Hermann Kleber. Ormai il ciclo era ritenuto a tutti gli effetti composto di opere letterarie e non di opere storiografiche e tutti i lavori successivi danno ormai per scontata la natura epica del ciclo.

Kleber stesso dedicò, nel convegno, il suo intervento al personaggio di Graindor de Douai. Egli affronta direttamente la teoria di Cook, ritenendo credibile l'idea di una natura fittizia del personaggio di Riccardo il Pellegrino; tale figura, per Kleber, avrebbe potuto evocare curiosità e patriottismo locale del pubblico a cui era diretto il ciclo (che ebbe origine e la sua prima diffusione nel Nord della Francia), dando l'impressione di ascoltare il racconto di un compatriota e testimone oculare piuttosto che di un giullare. Al contempo, però, per Kleber non vi era alcun motivo per inventare il personaggio di Graindor: esso non avrebbe aiutato in alcun modo ad accrescere il prestigio del ciclo, anzi, avrebbe potuto solo avere effetti negativi, in quanto non vi era ragione, per un giullare, di inventarsi l'esistenza di un altro giullare, se non per attribuire l'opera ad un personaggio reale, con una certa autorità, per accrescere la fama della sua opera.²¹⁴

Kleber, però, non si allineò alla vulgata che attribuiva a Graindor l'operazione di ampliamento e rimaneggiamento dell'opera: secondo lui, infatti, tale teoria sarebbe derivata da un'interpretazione erronea del prologo dell'*Antioche*, unica citazione del nome di Graindor in tutto il ciclo.²¹⁵ Graindor sarebbe, piuttosto, il mecenate di un giullare anonimo che parlerebbe di sé stesso in prima persona e di Graindor in terza persona. Sotto lo stimolo del mecenate Graindor, tale autore anonimo avrebbe composto il prologo (il cosiddetto *vrai commencement*), aggiungendolo alla versione che già riuniva *Antioche*, *Chétifs* e *Jérusalem*.²¹⁶ Tale interpretazione del ruolo di Graindor avrebbe già dei paralleli in altri poemi del ciclo di crociata e in molte chansons tradizionali.²¹⁷ Lo stesso Kleber, comunque, non ritenne di aver chiuso definitivamente la faccenda di Graindor de Douai, rimanendo comunque possibilista sulla sua

²¹⁰ Ivi, p. 40.

²¹¹ Ivi, p. 41.

²¹² Ivi, p. 43.

²¹³ Ivi, p. 45.

²¹⁴ Kleber, «Graindor de Douai: remanieur – auteur – mécène?», p. 68.

²¹⁵ Ivi, p. 69.

²¹⁶ Ivi, p. 70.

²¹⁷ Ivi, p. 71.

esistenza.²¹⁸

Nigel R. Thorp, durante lo stesso convegno, teorizzò per il ciclo una composizione a più livelli: dopo il successo di una primitiva, anonima, versione dell'*Antioche*, sarebbe stata composta una *Jérusalem* a sua volta anonima. Riccardo il Pellegrino avrebbe poi effettuato un primo rimaneggiamento tra 1142 e 1149, sotto Raymond de Poitiers, periodo in cui fu composto *Les Chétifs*, associando il suo nome al nascente ciclo di crociata. Tale versione non avrebbe avuto variazioni sino al 1190 circa, data del secondo rimaneggiamento ad opera di Graindor, il che spiegherebbe le differenze relativamente piccole tra la *Conquista de Ultramar* e la *Chanson de Jérusalem* di Graindor. Secondo questa teoria Riccardo non sarebbe stato testimone oculare, ma a sua volta rimaneggiatore di un racconto anteriore anonimo.²¹⁹

Bender, invece, elencò come fonti possibili dell'*Antioche* Roberto il Monaco, Alberto d'Aquisgrana, Orderico Vitale, Guglielmo di Tiro e il *Livre d'Eracles*; un ruolo importante nella composizione dell'opera sarebbe stato l'intento di glorificare le famiglie di Saint-Pol, di Montaigu o di Marle.²²⁰

Filippo Andrei è stato autore nel 2003. di una tesi di dottorato su *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cercando di identificare le fonti da cui si sarebbe ispirato l'autore della versione attuale della *Jérusalem*.²²¹ Secondo Andrei, "la *Chanson de Jérusalem* ha seguito con ogni probabilità una fonte appartenente alla stessa tradizione, geografica e testuale, della *Historia Hierosolymitana* di Alberto di Aachen."²²² Come Jean Flori, egli vede la presenza di una fonte comune alle due opere, denominata «SC», che secondo Flori sarebbe stata scritta da un crociato facente parte del contingente di Pietro l'Eremita o di Goffredo di Buglione e che sarebbe tornato poi in patria fornendo ad Alberto di Aquisgrana fonti per la sua cronaca, l'unica che parla della spedizione di Pietro l'Eremita in Germania.²²³ Analogie con la cronaca di Alberto di Aquisgrana e il ruolo svolto da Goffredo di Buglione e da Pietro l'Eremita confermerebbero l'origine lorenese della *Jérusalem*.²²⁴ Anch'egli vede la stesura della *Jérusalem* divisa in due fasi: una prima versione della *Jérusalem* che non possediamo, vicina alla tradizione lorenese e che si sia ispirata ad un'*Antioche* già esistente, con la formazione di un primo nucleo ciclico che prevedeva solamente *Antioche* e *Jérusalem*.²²⁵ Nella seconda fase della produzione della *Jérusalem* attuale, quella dei "rimaneggiamento", l'autore dell'opera che possediamo avrebbe ripreso fonti storiche delle crociate successive alla prima, intervenendo soprattutto nella seconda parte dell'opera, riguardante la battaglia di Ramla e ispirata alla battaglia di Montgisard del 1177. Soprattutto l'inserimento di *Les Chétifs* nel ciclo

²¹⁸ Ivi, p. 72.

²¹⁹ Nigel R. Thorp, «La Gran Conquista de Ultramar et les origines de la Chanson de Jérusalem», in Bender, Kleber, *Les épopées de la croisade*, p. 83.

²²⁰ Cook, *"Chanson d'Antioche"*, cit., p. 74.

²²¹ Filippo Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*. Tesi di dottorato, Università di Siena 2005.

²²² Ivi, p. 229.

²²³ Ivi, p. 122.

²²⁴ Ivi, p. 229.

²²⁵ Ivi, p. 231.

di crociata avrebbe portato a cambiamenti nella *Jérusalem*, con l'inserimento in quest'ultima opera dei protagonisti de *Les Chétifs*.²²⁶

Nel suo *Chroniques et propagandistes: Introduction critique aux sources de la première croisade* del 2010 Jean Flori ha cercato di fare il punto della situazione. Flori dedica un capitolo ai legami tra Alberto di Aquisgrana e Riccardo il Pellegrino. Ritiene probabile la composizione, durante la crociata stessa, di canti che glorificavano l'impresa, canti largamente diffusi tra i crociati e che furono poi ripresi dai cronisti che non avevano preso parte alla spedizione, come lo stesso Alberto.²²⁷ Per Flori solo l'*Antioche*, tra le tre *chansons de geste* del nucleo del primo ciclo di crociata, avrebbe solide radici storiche.²²⁸ La trama dell'opera è reale, con dettagli corroborati da molte cronache della crociata, in particolare Alberto di Aquisgrana e Roberto il Monaco; la dipendenza da quest'ultimo, per Flori, è talmente evidente da poter parlare di una traduzione dal latino. Molti fatti, nomi ed aneddoti menzionati dall'*Antioche* che possediamo sono corroborati da Alberto d'Aquisgrana.²²⁹ La presenza di parti epiche in Roberto il Monaco, in Alberto di Aquisgrana e nelle *Gesta Francorum* deporrebbe a favore dell'esistenza di *chansons de geste* legate alla crociata composte prima del 1140; i cronisti della crociata avrebbero incorporato nelle loro opere parti di cui non erano gli autori.²³⁰ Flori ritiene quindi molto possibile l'esistenza di un'*Antioche* composta da un giullare testimone della prima crociata nei primi decenni del XII secolo, anche prima del 1100. Tale *Antioche* primitiva sarebbe poi stata utilizzata anche da Alberto di Aquisgrana per scrivere la sua cronaca.²³¹ Flori comunque ritiene impossibile ogni tentativo di ricostruire il testo di questa presunta *Antioche* originaria, sconfessando i tentativi di Duparc-Quio.²³²

L'ultima ad aver trattato la questione delle origini della *Jérusalem* e dei suoi collegamenti con opere letterarie e storiche è stata Carol Sweetenham, nella sua traduzione dell'opera risalente al 2016. Non identifica nessuna fonte storica predominante per la *Jérusalem*: a dispetto dell'*Antioche*, dove i legami con Alberto di Aquisgrana e Roberto il Monaco sono maggiormente evidenti, la *Jérusalem* non prediligerebbe nessuna fonte in particolare. Sweetenham ritiene quindi che la *Jérusalem* sia stata composta come opera di "accompagnamento" dell'*Antioche*, dopo il successo di quest'ultima, e che l'autore della *Jérusalem* avrebbe utilizzato i dati storici in suo possesso con la maggiore fantasia possibile.²³³ Se l'esistenza di un precedente per l'*Antioche* e per gli *Chétifs* sembra verosimile, per la Sweetenham non vi è prova dell'esistenza di una *Jérusalem* primitiva.²³⁴ La *Jérusalem* sarebbe stata scritta con la sola funzione di completare il nucleo del ciclo, sul calco dell'*Antioche*, da cui

²²⁶ Ivi, p. 232.

²²⁷ Flori, *Chroniqueurs et propagandistes*, cit., p. 271.

²²⁸ Ivi, p. 272.

²²⁹ Ivi, p. 273.

²³⁰ Ivi, p. 274.

²³¹ Ivi, p. 275.

²³² Ivi, p. 278.

²³³ Carol Sweetenham, *The Chanson des Chétifs and Chanson de Jérusalem. Completing the Central Trilogy of the Old French Crusade Cycle*, Farnham, Ashgate, 2016, p. 30.

²³⁴ Ivi, p. 31

avrebbe preso struttura e motivi.²³⁵ Anche per la Sweetenham, comunque, una parte del ciclo di crociata sarebbe stato composto nel Nord Est della Francia.²³⁶

In questo lavoro non mi dedicherò ad approfondire la questione dell'autore della *Chanson de Jérusalem*, ma cercherò di adottare una prospettiva diversa rispetto ai filologi che hanno cercato di ricostruire le origini dell'opera, identificarne le fonti e l'autore. Mi concentrerò, infatti, sullo studio dell'ideologia che l'autore voleva diffondere attraverso l'opera, considerando la *Jérusalem* uno strumento di propaganda, e mi riserverò solo alla fine di questo lavoro di esprimere la mia idea riguardante chi fosse l'autore dell'opera dopo aver analizzato le sue idee.

²³⁵ Ivi, p. 34.

²³⁶ Ivi, p. 36.

Capitolo 2

Fervore di Pellegrini

2.1 Gerusalemme o Citeaux? I costumi “castigati”

Cos'è la crociata nella *Chanson de Jérusalem*? La risposta è molto complessa. L'ideologia dell'opera, come vedremo, è costituita dal confluire di più tradizioni culturali, tant'è che gli stessi crociati, nel testo, hanno idee diverse su quale debba essere la loro missione.

Secondo Daniel Poirion nelle *chansons de geste* francesi è presente “un'estetica della forza”, rovesciamento dell'agiografia, che esalta la virtù virile e la violenza. Sono opere i cui protagonisti sono caratterizzati dal gigantismo, dal sovrumano.²³⁷

Il gusto per l'avventura non sembra mancare nella *Jérusalem*. Emblematica è la reazione di Boemondo dopo l'episodio di saccheggio con cui si apre l'opera e di cui parleremo successivamente. Boemondo prova gran dolore perché avrebbe voluto combattere anch'egli contro i musulmani.

Buiemons se leva a mïenuit serie,
Grant duel ot en sor cuer – nel mescreés vos mie
– Por çou que il ne fu avoec la baronie (vv. 610-
612)

Per questo Boemondo decide di dar via autonomamente ad una seconda spedizione di razzia: con 10000 cavalieri parte subito per Cesarea per un'impresa che ha tutto dell'avventura cortese.

S'ala devant Cesaie querre cevalerie (v. 626)

L'episodio di Boemondo è del tutto inventato, poiché il principe normanno si trovava ad Antiochia al momento dell'assedio di Gerusalemme: la presenza stessa di Boemondo nella *Jérusalem* è dovuta alla volontà del rimaneggiatore del ciclo di raffigurare l'eroe dell'assedio di Antiochia anche nella *chanson de geste* che avrebbe chiuso il ciclo.²³⁸

La definizione di Francia come *roïame Karlon* al verso 522 e quella di paladini per i crociati al verso 1847 sono espressione della volontà di porre la *Chanson de Jérusalem* in continuità con la *Chanson de Roland*, legandosi all'illustre precedente ed inserendo gli eroi di Gerusalemme sulla scia dell'impresa di Roncisvalle, superando, però, gli stessi paladini di Carlo per la maggiore importanza che rivestiva la Prima Crociata. Anche l'utilizzo di termini

²³⁷ Daniel Poirion, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Einaudi, 1988, p. 20.

²³⁸ Filippo Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della “Chanson de Jérusalem”*, cit., p. 174.

come *aventure* al verso 2429 testimonia un certo gusto per l'avventuroso.

Nella *Chanson de Jérusalem* è poi presente la descrizione delle armi e delle armature, procedimento abituale nelle *chansons de geste*, che riguarda sia il contingente franco sia il contingente saraceno, ovviamente legata a valori diversi. Il ciclo di crociata sviluppa in maniera variegata il motivo, concentrandosi su diversi aspetti come luce, colori, lusso, ornamenti e solidità di armi ed armature.²³⁹

Sin dalla prima lassa l'autore magnifica le armature dei crociati.

La peüssiés veïr maint auberc fremillon,
Tant vert elme laciet, tant escu a lion
Et tante bele ensegne et tant rice pignon (vv. 18-20)

I crociati indossano splendidi usberghi, elmi verdi allacciati e scudi con leoni, e si accenna a belle insegne e preziosi pennoni.

Lo splendore delle armi caratterizza, ad esempio, la coppia epica formata da Boemondo e Tancredi.

Or cevalcent ensamble el non le Raemant,
Les lances sor les fautes, les gonfanons
pendant. Li escu et les armes vont grant clarté
jetant,
Li ors et li argens al soleil resplendant; (vv. 294-297)

Una descrizione molto più lunga ha come protagonista Boemondo prima della sua spedizione per razziare i nemici.

Il vesti en son dos sa grant broigne
trelie Et laça en son chief son elme de
Pavie, Al cercle de fin or qui luist et
reflanbie, Et a çainte l'espee molue et
bien forbie Et pendi a son col se grant
targe florie Et a pris .I. espiel u
l'esnegne ballie,
Qui fu d'un rice paile qui fu fais en Surie –
Une crois i ot d'or qui luist et reflambie. (vv. 616-623)

Al termine dell'episodio della collina di Monjoie, l'autore della *Jérusalem* si sofferma lungamente a descrivere le armature e le armi dei crociati. Le armature dei cristiani sono

²³⁹ Magali Janet, *L'idéologie incarnée. Représentations du corps dans le premier cycle de la croisade (Chanson d'Antioche, Chanson de Jérusalem, Chétifs)*, Parigi, Honoré Champion, 2013, p. 157.

splendenti in maniera letterale: il fulgore che emanano illumina tutta l'area circostante, che sembra essere un secondo paradiso, grazie ai cristalli incastonati nell'oro massiccio di cui sono fatte le corazze cristiane.

Anche i drappi che decorano le armi dei cristiani sono descritti con dovizia di dettagli, secondo un gusto tipicamente cortese.

A icestes paroles se sont as caval pris:
Vestus ont les aubers, laciés elmes burnis
Et çaintes les espees et les bons brans
forbis Et pendent a lor cols les fors escus
vautis.
Li ors et li argens, li tains et li vernis,
L'azurs et li sinoples qui es escus fu mis,
Les pieres de cristal, qui sont en l'or
masis, Rendoient grant clarté environ le
païs : Avis estoit cascun qu'il fust em
paradis!
Les enseignes de paile, de cendaus, de samis
Qui pendoient as lances et as espius forbis
Ondoient et ventelent al vent qui fu seris (vv. 1078-1089)

La magnificenza delle armature dei crociati viene di nuovo citata poco prima della presa di Gerusalemme.

La veïssiés mainte arme luisir et ondoier
Et pignons et enseignes ontremont
balloier
Et amont eslever, al soler flanboier. (vv. 4483-4485)

L'esaltazione delle armature dei guerrieri cristiani nelle *chansons de geste* serve sia a magnificare i protagonisti dell'opera sia ad intrattenere il pubblico di uditori/lettori dell'opera, secondo un motivo comune nelle *chansons de geste* (ricordiamo che addirittura nella *Chanson de Roland* viene dato un nome alla spada dell'eroe: Durlindana). Armature splendide rivelano immediatamente la presenza di un eroe positivo.

Questi passaggi, però, rappresentano una parte decisamente minoritaria nell'economia complessiva del racconto. Il cavaliere crociato della *Jérusalem* è, come i suoi colleghi degli altri cicli di *chansons de geste*, un eroe, ma il suo eroismo è differente da quello carolingio perché mostra elementi di originalità in quanto il suo ruolo precipuo è combattere per conquistare o difendere i luoghi marcati dalla predicazione di Cristo. È la nascita della figura

dell'eroe gerosolimitano.²⁴⁰

È la “nuova cavalleria”, i cui tratti sono stati delineati nel *De laude novae militiae ad Milites Templi* da Bernardo di Chiaravalle,²⁴¹ che propone il modello di cavaliere-monaco che influenza, come vedremo, non poco la *Jérusalem*.

La spedizione verso la Terra Santa non poteva essere rappresentata, nel ciclo di crociata, come una guerra qualsiasi. Coloro che partecipavano all'*iter* non potevano essere raffigurati come guerrieri qualunque. L'eroismo tradizionale delle *chansons de geste* fatto di superuomini pronti ad uccidere il maggior numero di nemici possibile, non era più sufficiente. Quello necessario per intraprendere la crociata, appunto, è un nuovo eroismo, ispirato culturalmente dal *De laude novae militiae*, atto ad esaltare ma al contempo anche ammonire l'Ordine dei Templari.

Per meglio inquadrare quello che per le *chansons de geste* rappresenta un nuovo modello di cavaliere, presente nel ciclo di crociata, è necessario, quindi, analizzare alcuni passaggi del *De laude novae militiae* che ci consentiranno di meglio inquadrare l'ideologia che caratterizza i cavalieri della *Jérusalem*.

Dopo il prologo, il *De laude novae militiae* inizia col *Sermo exhortatorius ad milites Templi*. Bernardo asserisce che è apparso sulla terra un nuovo genere di cavalieri, rimarcando il luogo dove ciò è avvenuto, vale a dire la Terra Santa: descritta con una lunga perifrasi, essa è lo scenario dell'incarnazione di Gesù Cristo.

Questo nuovo genere di cavalieri rappresenta una novità assoluta sotto due punti di vista: nella medesima persona sono riunite due funzioni, sia quella di combattere con le forze materiali un avversario terreno, sia la lotta ai vizi e ai demoni.

Novum militiae genus ortum nuper auditur in terris, et in illa regione, quam olim in carne praesens visitavit Oriens ex alto; ut unde tunc in fortitudine manus Suae tenebrarum principes exturbavit, inde et modo ipsom satellites, filios diffidentiae, in manu fortium suorum dissipatos exterminet, faciens etiam nunc redemptionem plebis suae, et rursum erigens cornu salutis nobis in domo David pueri Sui.

Novum, inquam, militiae genus, et saeculi inexpertum, qua gemino pariter conflictu atque infatigabiliter decertatur, tum adversus carnem et sanguinem, tum contra spiritualia nequitiae in caelestibus. Et quidem ubi solis viribus corporis corporeo fortiter hosti resistitur, id quidem ego tam non iudico mirum, quam nec rarum existimo. Sed et quando animi virtute vitiis sive daemoniis bellum indicitur, ne hoc quidem mirabile, etsi laudabile dixerim, cum plenus monachis cernatur mundus.

Ceterum cum uterque homo suo quisque gladio potenter accingitur, suo cingulo nobiliter insignitur, quis hoc non aestimet omni admiratione dignissimum, quod adeo liquet esse

²⁴⁰ Alexandre Winkler, *Le tropisme de Jérusalem dans la prose et la poésie (12. -14. siècle): essai sur la littérature des croisades*, Parigi, Honoré Champion, 2006, p. 319.

²⁴¹ Bernardo di Chiaravalle, *Éloge de la nouvelle chevalerie*, a cura di Pierre-Yves Emery, Sources Chrétiennes n° 367, Parigi, Les Éditions du Cerf, 1990, pp. 48-132.

insolitum? (I, 1)²⁴²

Questi monaci-guerrieri, in caso di morte, ottengono la palma del martirio. Bernardo sostiene che per il templare è preferibile morire in battaglia piuttosto che trionfare e continuare a vivere, perché una santa morte è da stimare maggiormente rispetto ad una vittoria sul campo di battaglia.

Quam gloriosi revertuntur victores de proelio! Quam beati moriuntur martyres in proelio! Gaude, fortis athleta, si vivis et vincis in Domino; sed magis exsulta et gloriare, si moreris et iungeris Domino. Vita quidem fructuosa, et victoria gloriosa; sed utrique mors sacra iure praeponitur. Nam si beati qui in Domino moriuntur, non multo magis qui pro Domino moriuntur? (I, 1)²⁴³

Quello che segue, da parte di Bernardo, è un violentissimo attacco ai valori della cavalleria di quel tempo. Ciò che è al centro della sua critica è l'aspetto "mondano", lo sfarzo con cui si agghindano i cavalieri, che ornano di metalli e pietre preziose le redini e gli speroni e bardano di seta i loro cavalli.

Operitis equos sericis, et pendulos nescio quos panniculos loricis superinduitis; depingitis hastas, clypeos et sellas; frena et calcaria auro et argento gemmisque circumornatis, et cum tanta pompa pudendo furore et impudenti stupore ad mortem properatis. Militaria sunt haec insignia, an muliebria potius ornamenta? Numquid forte hostilis mucro reverebitur aurum, gemmis parcat, serica penetrare non poterit? (II, 3)²⁴⁴

Non a caso, come vedremo nelle prossime pagine, i crociati della *Jérusalem*, eccettuati i cosiddetti *chétifs*, i cavalieri sfuggiti dalla prigionia musulmana, sono in effetti caratterizzati da quella sobrietà ivi descritta.

Anche le motivazioni che spingono i cavalieri a combattere sono oggetto di scherno da parte di Bernardo: si tratta, secondo il cistercense, di ragioni frivole, poiché i cavalieri sono mossi dall'ira, dal desiderio di gloria o dalla brama di ricchezze.

Super haec omnia est, quod armati conscientiam magis terret, causa illa nimirum satis levis ac frivola, qua videlicet talis praesumitur et tam pericolosa militia. Non sane aliud inter vos bella movet litesque suscitatur, nisi aut irrationabilis iracundiae motus, aut inanis gloriae appetitus, aut terrenae qualiscumque possessionis cupiditas. Talibus certe ex causis neque occidere, neque occumbere tutum est. (II, 3)

Si tratta di ragioni sicuramente vane rispetto alla difesa dei Luoghi Santi.

Seguono quindi i famosi passaggi sul "malicidio", in cui Bernardo giustifica l'uccisione

²⁴² Ivi, p. 50.

²⁴³ Ivi, p. 52.

²⁴⁴ Ivi, p. 56.

dei pagani, considerandola una missione divina, ma non è ciò che ci interessa ora.

I cavalieri dell'Ordine sono lo strumento attraverso il quale viene glorificata la città di Gerusalemme, come previsto dalle stesse Scritture.

Omnino per istos tibi iam iamque illa persolvitur antiqua promissio: Ponam te in superbiam saeculorum, gaudium in generatione et generationem, et suges lac gentium, et mamilla regum lactaberis; et item: Sicut mater consolatur filios suos, ita et ego consolabor vos, et in Ierusalem consolabimini. (III, 6)²⁴⁵

Giungiamo quindi al punto che maggiormente ci interessa: il “De conversazione militum Templi”, vale a dire il capitolo dedicato al modo di vita dei Templari.

Bernardo prospetta per loro un vero e proprio regime cameratesco: i primi valori che indica sono disciplina e obbedienza. Ma è soprattutto la frugalità la caratteristica che ci interessa: rifuggono da tutto ciò che è superfluo sia per quanto riguarda il vitto sia per quanto riguarda il vestiario, senza famiglie al seguito.

Primo quidem utrolibet disciplina non deest, oboedientia nequaquam contemnitur, quia, teste Scriptura, et filius indisciplinatus peribit, et peccatum ariolandi est repugnare, et quasi scelus idololatriae nolle acquiescere.

Itur et reeditur ad nutum eius qui praeest, induitur quod ille donaverit, nec aliunde vestimentum seu alimentum praesumitur. Et in victu et in vesti tu cavetur omne superfluum, soli necessitati consulitur. Vivitur in communi, plane iucunda et sobria conversatione, absque uxoribus et absque liberis.” (IV, 7)²⁴⁶

Non vi devono essere, per Bernardo, differenze di rango sociale tra i cavalieri, non vi è nobiltà di sangue. I cavalieri devono rifuggire ogni svago della vita cortese. Non devono preoccuparsi minimamente del loro aspetto, sono irsuti e coperti di polvere. Si tratta di un duro attacco allo stile di vita nobiliare coevo.

Persona inter eos minime accipitur: defertur meliori, non nobiliori. Honore se invicem praeveniunt; alterutrum onera portant, ut sic adimpleant legem Christi. Verbum insolens, opus inutile, risus immoderatus, murmur vel tenue, sive susurrium, nequaquam, ubi deprehenditur, inemendatum relinquitur. Scacos et aleas detestantur; abhorrent venationem, nec ludicra illa avium rapina, ut assolet, delectantur. Mimos et magos et fabulatores, scurrilesque cantilenas, atque ludorum spectacula, tamquam vanitates et insanias falsas respuunt et abominantur. Numquam compti, raro loti, magis autem neglecto crine, hispidi, pulvere foedi, lorica et caumate fusi. (IV, 7)²⁴⁷

Non è la corazza d'oro a fare il cavaliere, né sono i ricchi finimenti a fare il cavallo.

²⁴⁵ Ivi, p. 64.

²⁴⁶ Ivi, pp. 66-68.

²⁴⁷ Ivi, pp. 68-70.

Coloro che si preoccupano di queste cose, in realtà, tralasciano il vero obiettivo, la vittoria, e pensano all'eleganza e alla gloria esteriore. Non sono degni di alcuna ammirazione. Il vero cavaliere è armato di fede e di ferro e, soprattutto, non è incline all'irrazionalità, a quella precipitazione che caratterizza gli irruenti cavalieri delle *chansons de geste* tradizionali, ma è caratterizzato dalla saggia prudenza dei grandi uomini di Israele.

Porro imminente bello, intus fide, foris ferro, non auro se muniunt, quatenus armati, et non ornati, hostibus metum incutiant, non provocent avaritiam. Equos habere cupiunt fortes et veloces, non tamen coloratos aut phaleratos: pugnam quippe, non pompam, victoriam, sed non gloriam cogitantes, et studentes magis esse formidini quam admirationi. Deinde non turbulenti aut impetuosus, et quasi ex levitate praecipites, sed consulte atque cum omni cautela et providentia seipsos ordinantes et disponentes in aciem, iuxta quod de patribus scriptum est. (IV, 8)²⁴⁸

I cavalieri devono fare totalmente affidamento a Dio, perché per il Signore non vi è cosa impossibile da realizzare: l'inferiorità numerica non è un ostacolo per il Signore degli Eserciti.

Noverunt siquidem non de suis praesumere viribus, sed de virtute Domini Sabaoth sperare victoriam, cui nimirum facile esse confidunt, iuxta sententiam Macchabaei, concludi multos in manus paucorum, et non esse differentiam in conspectu Dei caeli liberare in multis, et in paucis, quia non in multitudine exercitus est victoria belli, sed de caelo fortitudo est. Quod et frequentissime experti sunt, ita ut plerumque quasi persecutus sit unus mille, et duo fugarint decem millia. (IV, 8)²⁴⁹

Le caratteristiche dei Templari fanno sì che Bernardo stesso non possa scegliere un solo appellativo per essi: sono contemporaneamente monaci e cavalieri, avendo la dolcezza dei primi e il coraggio dei secondi. Ovviamente è Dio ad averli scelti per la loro altissima missione, vale a dire custodire la Terra Santa.

Ita denique miro quodam ac singulari modo cernuntur et agnis mitiores, et leonibus ferociore, ut pene dubitem quid potius censeam appellandos, monachos videlicet an milites, nisi quod utrumque forsan congruentius nominarim, quibus neutrum deesse cognoscitur, nec monachi mansuetudo, nec militis fortitudo. De qua re quid dicendum, nisi quod a Domino factum est istud, et est mirabile in oculis nostris?

Tales sibi delegit Deus, et collegit a finibus terrae ministros ex fortissimis Israel, qui veri lectulum Salomonis sepulcrum vigilanter fideliterque custodiant, omnes tenentes gladios, et ad bella doctissimi. (IV, 8)²⁵⁰

Queste caratteristiche che Bernardo attribuisce ai Templari ritornano nella Regola stessa dell'Ordine. La Regola del Tempio è al contempo "antiascetica e antieroica": essa è caratterizzata dalla *discretio*, dalla mancanza di esagerazioni in un senso o nell'altro, né

²⁴⁸ Ibidem.

²⁴⁹ Ivi, pp. 70-72.

²⁵⁰ Ivi, p. 72.

ascetismo, né esibizione della forza fisica e vanto.²⁵¹ La Regola eredita da Bernardo il rifiuto dei costumi lussuosi e dello stile di vita cortese. Il Templare è pronto a sacrificare la sua vita nella lotta contro il maligno.²⁵² Seguendo lo stile di vita monacale, la Regola prevede l'osservanza della pratica delle ore e della messa quotidiana.²⁵³ L'esperienza dei Templari serve a soddisfare esigenze spirituali dell'aristocrazia laica coeva.²⁵⁴

Sebbene non esistano opere letterarie a gloria delle imprese dell'Ordine del Tempio,²⁵⁵ è inevitabile un'influenza della Regola dei Templari sui poemi epici della crociata. Come ribadito da Flori, gli ideali della crociata divergono da quelli della cavalleria tradizionale.²⁵⁶ Lo stesso Urbano II considerava i due ideali in opposizione.²⁵⁷

I Templari non assunsero mai del tutto i costumi delineati dal *De laude novae militiae*, ma l'impatto dell'opera di Bernardo nella mentalità coeva è innegabile e ciò è rintracciabile, appunto, anche nelle *chansons de geste*. Se Franco Cardini vede nelle opere di Chrétien de Troyes e nella ricerca del Graal un'influenza della spiritualità cistercense nella letteratura, il ciclo di crociata e, in particolar modo, la *Jérusalem*, mettono al centro il nuovo modello di cavaliere inaugurato da Bernardo nel *De laude*.

I crociati della *Jérusalem* aderiscono perfettamente al modello della nuova milizia inaugurato da Bernardo di Chiaravalle: essi sono ben lieti di aver lasciato dietro di sé i propri feudi, le proprie terre, le proprie case, i propri affetti e il piacere della caccia per vedere i luoghi della Passione di Gesù Cristo.

Buer avonmes laisiés nos fiés et nos
païs, Nos rices manandies et nos grans
edefis, Les deduis des faucons et le vair
et le gris
Et nos frances molliers dont faisians nos
delis Et nos beles maisnies et nos enfans
petis, Quant or veons la vile u Jhesus fu
traïs,
Batus et coloiés, ferus et escopis
En le saintisme crois u il fu crucefis
– U il recoilli mort por nos dolans
caitis,
Por nos armes fors metre des mains as anemis
Qui nos et nos ancestres avoient tos saisis! (vv. 1062-1072)

²⁵¹ Alain Demurger, *I Cavalieri di Cristo. Gli ordini religioso-militari del medioevo. XI-XVI secolo*, Milano, Garzanti, 2007, p. 191.

²⁵² Ivi, p. 192.

²⁵³ Ivi, p. 193.

²⁵⁴ Ivi, p. 315.

²⁵⁵ Ivi, p. 201.

²⁵⁶ Flori, *La Guerra Santa*, cit., p. 296.

²⁵⁷ Ivi, p. 297.

Si tratta di un atteggiamento decisamente diverso rispetto ai cavalieri della *Chanson de Roland*, che piangono pensando agli affetti lasciati in Francia.

Puis quë il venent a la Tere Majur,
Virent Guascuigne, la tere lur
seignur;
Dunc l[ur] remembret des fïus e des
honurs, E des pulcele<s> e des gentilz
oixurs:
Cel n'en i ad ki de pitët ne plurt.
Sur tuz les altres est Carles anguissus:
As porz d'Espaigne ad lessët sun
nevold.
Pitët l'en prent, ne poet müer n'en plurt. (vv. 818-825)²⁵⁸

In quanto seguaci di un modello di monaci guerrieri, i crociati della *Jérusalem* conducono uno stile di vita in cui la sfera della sessualità non è prevista e le proprie mogli, “*nos delis*”, sono lasciate con gioia al di là del mare. La Crociata, cammino di *Imitatio Christi* per eccellenza, è un tempo di astinenza da qualsiasi possibile tentazione materiale, sesso *in primis*. Il crociato deve rispettare per tutta la durata del viaggio il voto di castità.

Non c'è spazio per l'amore e i desideri della carne nella Terra Santa. I crociati si limitano a essere nostalgico di chi ha lasciato oltremare.

Il conte Roberto di Fiandra, al termine del suo discorso sulla collina di Monjoie, cita gli affetti lasciati in Francia per intraprendere questa spedizione: la moglie Clemenza e il figlio Baldovino. Il ricordo dei cari a cui sta rinunciando per la Crociata gli dà lo sprone per continuare:

Mais par le foi que doie a Climence m'amie
Et Bauduïn mon fil u mes cuers s'umelie,
Miux vauroie estre mors, navrés et fors de
vie, Qu'a cele riche porte, u cius pailles
baullie,
Ne lor face orendroit une riche assaillie!
Aparmain vos semoing, tous de
chevalerie ; Car cil ki ci morra s'arme
sera garie –
Devant Deu en ira, chantant toute florie!». (vv. 1152-1159)

L'ideologia ispirata dal *De laude* che permea la *Chanson de Jérusalem*, come vedremo approfonditamente in seguito, fa sì che non vi sia alcuna traccia della sfera della sessualità nella

²⁵⁸ *La Chanson de Roland*, a cura di Mario Bensi, Milano, BUR Rizzoli, 2018, p. 188.

Jérusalem. I crociati della *Chanson de Jérusalem* aderiscono perfettamente a ciò che Bernardo, come letto sopra, prevede per i Templari, lasciando le proprie famiglie a casa, in un'impresa che richiede una certa predisposizione dello spirito. Non vi è spazio per il peccato: i crociati devono essere umili (vedremo in seguito come l'umiltà dei crociati si dimostrerà necessaria per la buona riuscita dell'assedio di Gerusalemme).

La propaganda per la Crociata veicola i suoi valori attraverso la *Jérusalem*: chi avesse dovuto prendere la croce avrebbe dovuto seguire le orme dei cavalieri-monaci dell'opera e, attraverso tali esempi, il modello cistercense dei Templari. È inevitabile, per contrasto, che le abitudini sessuali dei nemici dei crociati e, in generale, dell'Altro da sé, siano diverse (come nel caso dei Tafuri, che approfondiremo successivamente).

Per ragioni ideologiche, alla misura dei crociati deve corrispondere la smoderatezza dell'Altro da sé, per farne risaltare ulteriormente la purezza e la statura morale: si tratta di un meccanismo che riguarda, come vedremo, diverse sfere del carattere e dell'agire delle forze che si fronteggiano nella *Jérusalem*.

Ai piaceri della carne si aggiungono, fra le rinunce dei crociati, i passatempi della vita cortese: oltre alle dimore sontuose dei crociati in Francia è citata l'attività venatoria (v. 1064), qui vista come un lusso di cui privarsi per un bene superiore (rivivere la Passione di Cristo). Le parole dell'autore della *Jérusalem* sembrano qui fare perfettamente eco al *De laude novae militiae*.

La falconeria è presente soltanto ai fini di una missione superiore: i baroni cristiani utilizzano i falchi per intercettare i piccioni viaggiatori dei Saraceni assediati per impedire loro di far arrivare in maniera tempestiva le richieste d'aiuto ai loro correligionari.

Cascuns tint .I. faucon si s'en tornent
poignant, Après les coulons vont a
espourons brochant Et li coulon s'en vont a
force randounant
Et de fies a autre a terre rasëant.
Vers le Mont Olivet les vienent aproimant,
Lor faucons ont gietés et si s'en vont
bruiant. As colons s'eslaisierent si les vont
ataignant Mais li colon s'aseent a terre en
quatisant.
Dalés une muterne se vont atapissant,
Ne s'osent remouvoir d'illuec ne tant ne quant.
Et no baron descendent, as mains les vont pendant,
Isnelement remontent, ne s'i vont delaiant,
Puis prenent los faucons si s'en tornent atant (vv. 2850-2862)

La falconeria è quindi ammessa e riabilitata solo in quanto elemento strategico per l'avanzamento della missione divina. Di fronte ad uno stratagemma conosciuto solo ai musulmani (i piccioni viaggiatori) i Franchi rispondono sfruttando la conoscenza della

falconeria, dimostrandosi superiori ai propri nemici.

I crociati evitano il più possibile le occasioni di peccato. Lussuria e ira, caratteristiche che potevano essere facilmente attribuite a cavalieri delle *chansons de geste* come Lancillotto e Rolando, sono qui inammissibili. Tra i lussi di cui si privano i crociati vi sono anche le tentazioni della gola: i crociati si astengono da ricchi banchetti, forse, però, più per necessità che per scelta, come vedremo meglio in seguito.

Ma l'elemento che più di tutti ci può introdurre al meglio al nuovo eroismo inaugurato dalla *Jérusalem* è, in realtà, il vestiario.

2.2 Jérusalem! Il “tropismo di Gerusalemme”

Nella *Jérusalem* permane quindi, in alcune lasse, la descrizione classica del cavaliere francese delle *chansons de geste*: un’armatura scintillante e preziosa che rispecchia i valori di chi la indossa, in una *kalokagathia* medievale.

In effetti l’importanza del vestiario nella società medievale a livello simbolico è rimarcata da Pastoureau, per cui ogni elemento nel vestito medievale aveva un significato ben preciso: il tessuto, le forme, i colori, la fattura, le dimensioni, gli accessori e anche il modo di portare il vestito sono segni convenzionali, sempre fortemente codificati, che esprimono valori ben precisi.²⁵⁹ Secondo Le Goff “nelle opere letterarie l’abbigliamento e l’alimentazione indicano lo status sociale dei personaggi, simbolizzano le situazioni della trama, sottolineano i momenti significativi del racconto”.²⁶⁰

Nella *Chanson de Jérusalem* i vestiti dei componenti delle diverse armate hanno significati ben precisi, e sono rivelatori delle personalità dei tre gruppi militari presenti nell’opera: Francesi, Saraceni e Tafuri. Lo spazio riservato al vestiario è ben più ampio delle descrizioni fisiche dei crociati, che si limitano a qualche notazione fugace. In questo la *Chanson de Jérusalem* si confà perfettamente al modello tradizionale delle *chansons de geste*, in cui le descrizioni di personaggi sono ridotte all’osso e solo nelle opere tardive vi è un’evoluzione verso effetti pittoreschi.²⁶¹ Le descrizioni sono quindi ridotte a non più di un singolo verso quando il crociato viene nominato, specificando perlopiù il nome del guerriero, la provenienza e un attributo del carattere.

Nell’episodio dell’eremita del Monte degli Ulivi, il vescovo di Mautran invita i crociati di dirigersi dall’eremita a piedi nudi e vestiti di lana.

«Segnor» ço dist li vesques «certes, ains est
vertés. Or en venés o moi: se vos ne l'i troés
Jo vos otroi a tos qu'ens en .I. fu m'ardés.
Mais nus piés et en langes cascuns de vos venés.» (vv. 4380-4383)

Si tratta di un passaggio che ci rende ancora più chiara l’ideologia del poema: i “nuovi” cavalieri esaltati dalla *Jérusalem* devono svestirsi dei loro abiti tradizionali e “vestirsi” di umiltà, recandosi dall’eremita nei panni di pellegrini. Le Goff ha parlato di “ambivalenza della nudità dei corpi umani durante il Medioevo”, per lui “la nudità, malgrado tutto, oscilla tra

²⁵⁹ Michel Pastoureau, «Pratiques et symboliques vestimentaires». In *Médiévales*, n°29. *L'étoffe et le vêtement*, sous la direction de Michel Pastoureau, 1995, p. 5.

²⁶⁰ Jacques Le Goff, «Osservazioni sui codici di abbigliamento e alimentari nell'Erec et Enide», In Jacques Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari, Laterza, 2010, p. 83.

²⁶¹ Bernard Guidot, «Cinquante ans d'études épiques en France et en Suisse», in *Cinquante ans d'études épiques: actes du Colloque anniversaire de la Société Rencesvals (Liège, 19-20 août 2005)*, Ginevra, Librairie DROZ S.A., 2008, p. 155.

bellezza e peccato, innocenza e perversione".²⁶²

I crociati devono “seguire nudo il Cristo nudo” (*nudus nudum Christum sequi*), un’istanza al centro dei movimenti spirituali del XII secolo, come evidenziato da Vauchez.²⁶³

Romaine Wolf-Bonvin descrive in un saggio il significato simbolico della “nudità mascherata”, dell’essere, appunto, *en langes*. Si tratta di vesti indossate storicamente in processioni solenni dai penitenti, per il battesimo, ma anche per chi era torturato. Chi indossava tali vesti era considerato praticamente nudo. Si tratta di una formula che ricorre in numerose opere: Tristano è, ad esempio, *en legne, sanz chemise* (v. 3568) nel *Roman de Tristan en prose*.²⁶⁴ E in altre opere letterarie essere *en langes sanz chemise* significa essere penitenti, pellegrini, come ne *Le Chevalier au Barisel*.²⁶⁵ Il cavaliere si avvicina così al povero, all’eremita.²⁶⁶

Come prescrive Bernardo di Chiaravalle, i vestiti dei crociati nella *Jérusalem* devono essere e sono frugali. Discende direttamente dal modello espresso nel *De laude*, ad esempio, la descrizione dell’abbigliamento del vescovo di Mautran: egli non indossa né zendado (drappo di seta) né zibellino, ma sulla pelle porta il cilicio.

N’estoit mie vestus de cendal ne de sable

Mais le haire a la car – nel tenés mie a fable. (vv. 2030-2031)

Viene rievocato lo stato di nudità dal vescovo di Mautran in occasione della veglia che precede l’elezione miracolosa di Goffredo di Buglione. I crociati devono ancora porsi in maniera umile nell’incontro con Dio, che sceglierà chi sarà il re di Gerusalemme.

Et vellons anquenuit trestot communement

Nus genols et nus qeutes sor le nu pavement. (vv. 5190-5191)

I crociati devono vegliare con le ginocchia nude sul nudo pavimento, in una posizione di sofferenza, necessaria per fare in modo che Dio si mostri disposto a dare un re ai suoi *milites*. La nudità nella *Jérusalem* rientra così nella nuova atmosfera spirituale dell’epoca, dando il giusto esempio a chi voleva prendere la croce.

Già qui possiamo vedere come l’eroe gerosolimitano rappresenti una novità per il panorama delle *chansons de geste*, essendo espressione della spiritualità già espressa nel *De laude* che lo porta a privarsi delle vesti di essere sovraumano e a, come detto già in precedenza, “vestirsi di umiltà”, oltre che, in maniera più generale, di “umanità”, risultando un essere umano

²⁶² Jacques Le Goff, « *Nudo o vestito?* » in Jacques Le Goff, *Il corpo nel Medioevo*, in collaborazione con Nicolas Truong, Traduzione di Fausat Cataldi Villari, Roma-Bari, Laterza, 2005

²⁶³ André Vauchez, *La spiritualità dell’Occidente medievale*, Milano, Vita e Pensiero, 2006, pp. 76-77

²⁶⁴ *The Romance of Tristan by Beroul and Beroul II: A Diplomatic Edition and a Critical Edition* by Barbara N. Sargent-Baur, Toronto-Buffalo-Londra, University of Toronto Press, 2015, p. 205.

²⁶⁵ *Le Chevalier au Barisel, conte pieux du XIIIe siècle*, a cura di Félix Lecoy, Parigi, Honoré Champion, 1955, p. 12.

²⁶⁶ Romaine Wolf-Bonvin, R., «Un vêtement sans l’être: la chemise», in *Le nu et le vêtu au Moyen Âge, XIIe-XIIIe siècles*, Senefiance n° 47, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2001, pp. 383-394.

che ha paura dei pericoli della spedizione.

Il cavaliere che prende parte alla crociata è un eroe di stampo diverso dal cavaliere della *Chanson de Roland* in quanto è un crociato, un *crucesignatus*. È caratterizzato da costumi frugali, se non monacali, non avendo nulla comune con i baldanzosi e superbi cavalieri criticati da Bernardo. La differenza tra l'eroe della *Jérusalem* e quello della *Chanson de Roland* dipende innanzitutto dalla missione intrapresa dal primo, che è, in prima istanza, un pellegrinaggio, seppur armato.

Il diverso peso delle componenti della conquista e del pellegrinaggio è ciò che determina le diverse definizioni di crociata che si sono date in sede storiografica nel corso degli ultimi decenni. Già H.E. Mayer, seppur minimizzando all'estremo il ruolo di Gerusalemme nel pensiero di Urbano II, sottolineava l'importanza che il popolo dava alla destinazione della prima crociata, a causa della sua potenza evocativa e di ispirazione in un clima escatologico. Jean Richard, nella sua definizione della crociata, inserisce tra gli elementi che la caratterizzano l'indulgenza plenaria dovuta alla visita del Santo Sepolcro.²⁶⁷ Quest'ultimo elemento, la dimensione di pellegrinaggio, è ciò che trasforma la spedizione in Terra Santa da "semplice" guerra santa a crociata a tutti gli effetti, come afferma anche Jonathan Riley-Smith.²⁶⁸

Jean Flori critica, però, gli storici sopraccitati, in quanto li accusa di ignorare o, comunque, ridurre l'importanza della seppur citata dimensione escatologica della spedizione e del suo valore meritorio ed espiatorio, affermando che, così facendo, si sottace la componente popolare e spontanea della crociata, rendendola, interpretazione a cui Flori è contrario, un fenomeno deciso unicamente dall'alto, dipendente unicamente dalla decisione del papa.²⁶⁹

L'idea di guerra santa ha il suo momento di piena popolarità in Occidente prima della fine del XI secolo, vale a dire, per l'appunto, poco prima della prima crociata, quando i papi della riforma gregoriana non esitano a promettere la ricompensa dei martiri a chi avrebbe perso la vita per difendere gli interessi del Papato.

Per Flori sono le *chansons de geste* a sfruttare a loro volta questa idea, considerandole una forma di propaganda per la guerra santa, confermando l'idea di base che sorregge questa stessa tesi. C'è da aggiungere, però, che la crociata non è una semplice guerra santa, ma la guerra santa per eccellenza, in quanto si tratta di combattere contro gli infedeli per liberare la città santa di Gerusalemme, ossia la terra del Salvatore e il suo sepolcro. La crociata per tale ragione, secondo le parole del papa, è stata ordinata dal Cristo stesso e non dalla volontà papale: il pontefice non farebbe altro che diffondere l'appello divino. I crociati che rispondono all'appello di Pietro l'Eremita, o di altri predicatori ispirati, in effetti, non seguono direttive papali.²⁷⁰

Secondo Carl Erdmann, "la Crociata di Urbano II non rappresenta un inizio di qualcosa di nuovo, ma piuttosto il punto più alto di uno sviluppo", in cui "il pellegrinaggio si caratterizza

²⁶⁷ Flori, «Pour une redéfinition de la croisade», cit., p. 334.

²⁶⁸ Jonathan Riley-Smith, *The First Crusade and the Idea of Crusading*, Londra, Continuum, 2003, p. 22.

²⁶⁹ Flori, «Pour une redéfinition de la croisade», cit., p. 335.

²⁷⁰ Ivi, p. 345.

come un elemento aggiuntivo" e non ne costituisce l'elemento essenziale.²⁷¹ Erdmann non accorda un ruolo decisivo a Gerusalemme nella formazione dell'idea di crociata, negando "che l'XI secolo conoscesse già un entusiasmo per la Terra santa, dal momento che questo concetto non si era neppure formato" e "solo con la prima Crociata e la fondazione del Regno di Gerusalemme la Palestina è divenuta anche terra santa dei cristiani."²⁷²

Se Flori da una parte accetta l'idea di Carl Erdmann di vedere la crociata come una guerra santa parte di un movimento generale di riconquista cristiana che si amplifica nel corso del XI secolo, dall'altra non minimizza il ruolo che Gerusalemme e i luoghi santi hanno nel pensiero dei predicatori della crociata, a cominciare da Urbano II, e nella stessa mentalità collettiva dei crociati che rispondono all'appello. Secondo Flori è la destinazione che dà ad una guerra santa le caratteristiche della crociata, essendo all'origine di molte caratteristiche che mancano in altre guerre sante, come la dimensione emozionale creata dalla parola "Gerusalemme" nel subconscio dei cristiani e nella dimensione di dovere vassallatico dovuto al Signore-Cristo (la cosiddetta Vendetta di Nostro Signore), che, comunque, da sole costituiscono un salto di qualità ma, per Flori, non bastano a determinare il salto qualitativo da guerra santa a crociata.²⁷³

La conquista della Città santa da parte dei crociati avrebbe poi comportato la piena affermazione di Gerusalemme come centro del mondo, testimoniata dalla centralità gerosolimitana nelle mappe di XII secolo, quando a Gerusalemme vengono riconosciute alcune connotazioni paradisiache (*alter Paradisus deliciarum*), diventando il luogo in cui si concentrano tutte le delizie terrene.²⁷⁴ Nelle carte che raffigurano unicamente Gerusalemme prevalgono i luoghi di culto legati alle vicende della storia sacra (*Getsemani, Cenacolo, Mons Gaudii*), a dimostrazione che i viaggiatori diretti nella Città Santa erano pellegrini interessati unicamente ai luoghi conosciuti tramite la storia sacra.²⁷⁵

Gerusalemme stimolava l'immaginario della società medievale anche per un altro motivo: tra i popoli latini dell'Occidente cristiano, caratterizzati da una vita sedentaria e da una conoscenza molto limitata dal mondo, Gerusalemme nel Medioevo è la sola città universalmente conosciuta. In una società prima di tutto cristiana, nessuno ignora questo nome e le reminiscenze sacre che le erano legate.²⁷⁶

È Urbano II a gettare le basi del concetto di "Terra Santa" col suo appello al sinodo di Clermont. È questo orientamento deliberato verso i luoghi santi, quello che Winkler ha definito "tropismo a rendere tale una crociata e a determinare altre componenti dell'idea di crociata, come la dimensione escatologica. Seppur conosciuta in maniera superficiale, la cultura biblica era una componente importante della spiritualità del tempo, in cui Gerusalemme occupa un

²⁷¹ Carl Erdmann, *Alle origini dell'idea di crociata*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1996 p. 341.

²⁷² Ivi, p. 301.

²⁷³ Flori, «Pour une redéfinition de la croisade», cit., p. 346.

²⁷⁴ Luigi Russo, «Spazi e aspirazioni del pellegrino tra Mezzogiorno e Terrasanta nei secoli XI-XIII», in *Reti Medievali Rivista*, Vol 9 (2008), Firenze University Press, p. 11.

²⁷⁵ Ivi, p. 13.

²⁷⁶ Winkler, *Le tropisme de Jérusalem*, cit., p. 517.

posto importante, sia come luogo di salvezza acquisita dalla croce, sia come luogo di inizio della predicazione di Gesù, sia come "bozza" della "seconda Gerusalemme" che verrà alla fine dei tempi e anche come luogo in cui si manifesterà l'Anticristo nella battaglia finale che porterà alla distruzione di Satana. L'intera storia della salvezza converge verso lo scontro avente come suo scenario la città di Gerusalemme. Malgrado il predominio, nella Chiesa, a seguito di Agostino, di un'interpretazione puramente simbolica e spirituale dei testi dell'Apocalisse di Giovanni in relazione ai tempi della fine, ai tempi di Urbano II non mancano interpretazioni "storicizzanti", tipiche della Chiesa dei primi secoli. Questa dimensione escatologica nel Medioevo può caratterizzare solamente guerre sante dirette verso la Palestina.

Pascasio Radberto afferma, nel IX secolo, che la Gerusalemme terrestre fu scelta da Dio per portare l'immagine della Gerusalemme celeste fino a quando un discendente di Davide l'avrebbe dominata per sempre.

Istam vero terrenam Jerusalem... elegit quidem ad tempus, sed ut figuram coelestis Hierusalem portaret, quousque venisset ille de semine David, qui in ea Rex in aeternum sederet.²⁷⁷

Henri de Lubac, in merito all'esegesi medievale, afferma che "nel solo nome di Gerusalemme è riassunta tutta la storia del popolo ebraico, e vi è contenuta la sostanza dell'Antico Testamento; perciò, tutta la Chiesa di Cristo, e tutta l'anima cristiana, e tutta la città di Dio - e ugualmente tutto il mistero della «Virgo singularis» - cosicché la spiegazione di Gerusalemme racchiude «in nuce» la spiegazione totale della Scrittura e l'esposizione totale del mistero cristiano."²⁷⁸

A questa dimensione escatologica si aggiunge, per l'appunto, la dimensione del pellegrinaggio, a cui si deve anche il "ritardo" nell'elaborazione del termine "crociata", che, come detto già in precedenza, viene definita, fino a metà di XIII secolo, *peregrinatio*, *via* e *iter*, ossia termini che indicavano il pellegrinaggio. Gli stessi crociati, oltre che *milites Christi*, vengono definiti *peregrini*, come lo stesso Graindor de Douai, presunto rimaneggiatore della *Jérusalem*.²⁷⁹ Gli autori contemporanei a Graindor fanno fatica a distinguere pellegrinaggio e guerra santa, fondendo spesso i due concetti in un unico termine.²⁸⁰

Diretta specificatamente verso Gerusalemme e, più precisamente ancora, verso i Luoghi santi, la spedizione a cui fece appello Urbano II era *de facto* un pellegrinaggio e ne aveva gli stessi caratteri. Sebbene tale spedizione, nel discorso a Clermont e nelle lettere papali, fosse riservata ai soli guerrieri, questi diventano, prendendo la strada per Gerusalemme, *ipso facto peregrini*. Guerra santa e pellegrinaggio sono quindi due dimensioni intimamente legate nell'idea di crociata, ed è proprio la loro combinazione a costituire la specificità di tale concetto,

²⁷⁷ Pascasio Radberto, *Expositio in Matthaeum*, I:1, PL, 120, col. 68, In *The History of Jerusalem: The Early Muslim Period (638-1099)*, a cura di Joshua Prawer, Haggai Ben-Shammai, New York, New York University Press, 1996, p. 334.

²⁷⁸ Henri-Marie de Lubac, *Esegesi Medievale. I quattro sensi della scrittura*, Vol. 2, Milano, Jaca Book, 2006, p. 303.

²⁷⁹ Flori, «Pour une redéfinition de la croisade», cit., p. 347.

²⁸⁰ Winkler, *Le tropisme de Jérusalem*, cit., p.33.

che combina le caratteristiche dei due fenomeni sino ad ora slegati. La crociata è un pellegrinaggio perché ne ereditava i vantaggi, ossia essa forniva le medesime ricompense spirituali, era considerata ordinata da Dio e, pertanto, fornita del sostegno celeste.

Secondo Jean Flori, la crociata era pensata come forma di penitenza, compiuta in stato devozionale, in cui non era contemplato alcun interesse personale o ricerca della gloria, almeno nella teoria, come precisa il discorso di Clermont (occorre dire comunque che, nella sua argomentazione, Flori si riferisce genericamente a tutte le versioni del discorso di Clermont riportati dalle cronache, nonostante vi siano differenze tra queste). Questo, secondo Flori, costituisce la vera innovazione attuata da Urbano II: la guerra santa diventa una crociata perché è anche un pellegrinaggio e, in quanto tale, rivela un aspetto meritorio e penitenziale.²⁸¹

Diversi papi, già prima di Urbano II (come Stefano II, Leone IV, Giovanni VIII e Leone IX), promettono, in maniera non equivoca, il regno celeste ai soldati che combattevano per la Chiesa, ma l'appello al sinodo di Clermont dichiarava senza alcuna ambiguità che la spedizione verso Gerusalemme fosse l'equivalente del processo penitenziale, dispensando da ogni altra forma di *paenitentia*.²⁸² Il carattere penitenziale della crociata è accordato anche in concili successivi, come nel caso del concilio di Reims del 1148, in piena seconda crociata, convocato da papa Eugenio III.

Poenitentia ei detur ut in Hierosolimis aut in Hispania in servitio dei per annum permaneat²⁸³

La difficoltà del viaggio medievale rende ogni pellegrinaggio un pellegrinaggio penitenziale, un'opera di penitenza che il viaggiatore intraprende nel suo itinerario per la devozione, per necessità o per gusto di avventura, costellata nel suo percorso di continue fatiche e pericoli. La *peregrinatio religiosa*, nello specifico, era finalizzata alla visita di tombe sante o santuari.²⁸⁴

Risulta quindi naturale per i crociati assimilare le loro imprese guerriere ad opere di penitenza.²⁸⁵ I documenti ecclesiastici relativi alla Crociata intendono le spedizioni contro gli infedeli come 1) un'opera penitenziale 2) una commutazione di opere penitenziali date per i peccati commessi o 3) un equivalente della penitenza.²⁸⁶

Il ruolo "protettivo" della Chiesa nei confronti dei partecipanti risulta una conseguenza della crociata e non un elemento fondante di quest'ultima, secondo Flori. Tra guerra santa e crociata vi è quindi mutazione ideologica, perché la seconda aggiunge alla prima dei caratteri nuovi, che risultano primariamente dalla sua destinazione, la tomba di Cristo, luogo santo per eccellenza per la Cristianità in un'epoca in cui il pellegrinaggio era ormai divenuto un elemento

²⁸¹ Flori, «Pour une redéfinition de la croisade», cit., p. 348.

²⁸² Cyrille Vogel, «Le pèlerinage pénitentiel», In: *Revue des Sciences Religieuses*, tome 38, fascicule 2, 1964, p. 147.

²⁸³ *Sacrorum Conciliorum nova, et amplissima collectio*, Tomo XXI, a cura di Giovanni Domenico Mansi, Venezia, ed. Antonio Zatta, 1776, p. 717.

²⁸⁴ Vogel, «Le pèlerinage pénitentiel», cit., p. 113.

²⁸⁵ Ivi, p. 145.

²⁸⁶ Ivi, p. 147.

fondamentale della spiritualità medievale. Per tale ragione la crociata in epoca medievale può essere prescritta come forma di penitenza. La crociata è la dimostrazione dell'avvenuta mutazione dottrinale della Chiesa sul tema della guerra: la lotta armata per la liberazione dei luoghi santi non solo è lodevole, ma è un vero e proprio atto di penitenza, da cui scaturiscono indulgenze e riti particolari.²⁸⁷

Per tali ragioni è da smentire categoricamente, come ha fatto Luigi Russo, la tesi secondo cui il grande afflusso di cavalieri crociati in *Outremer* sia dovuto principalmente ad una possibilità di ascesa sociale negata in un "sovraffollato" Occidente.²⁸⁸

L'immagine della crociata dalle fonti storiche è una prova fedele di quanto la spedizione fosse effettivamente vissuta come un pellegrinaggio. I pellegrini erano soliti usare grida di battaglia religiosi, cantavano salmi, ogni opportunità era colta per sentire messa, ascoltare sermoni, venerare reliquie e visitare tombe; i crociati erano devoti, praticavano il digiuno e si flagellavano, e il loro obiettivo principale era raggiungere *Montjoie*.²⁸⁹

Arrivati a destinazione, pellegrini e crociati si toglievano le calzature e visitavano i luoghi santi, esprimendo la loro devozione con pianti, prostrazioni frequenti e baci. Era ritenuta obbligatoria anche una visita al Giordano e un bagno in esso. Pellegrini e crociati condividevano anche gli obiettivi oltre che le pratiche: erano in cerca di indulgenza, molti erano mossi dal desiderio di pregare nei posti dove poggiò il suo piede Gesù, o avevano preso la via per Gerusalemme con il fine di adempiere a un voto, ed entrambi avevano le stesse protezioni dalla chiesa.²⁹⁰

Prima della perdita della Città Santa nel 1187 gli obiettivi del pellegrino e del crociato coincidevano e lo stesso uomo poteva essere sia l'uno sia l'altro. Non dobbiamo però confondere le due figure: i crociati, a differenza dei pellegrini, erano armati ed erano combattenti reclutati per un'opera che prevedeva un'indulgenza che si distingueva da quella del pellegrino.²⁹¹

Sebbene i crociati rimanessero figure ben differenti dai semplici pellegrini, in quanto guerrieri, negare che la loro mentalità fosse influenzata dall'idea del pellegrinaggio significherebbe sminuire un elemento essenziale del concetto di crociata.

La *Chanson de Jérusalem* è, appunto, la piena espressione dell'equazione "crociata = pellegrinaggio" in sede letteraria, equazione che non era presente in opere come la *Chanson de Roland* dove è sì presente il tema della guerra santa, ma in cui la destinazione non è Gerusalemme, con tutte le implicazioni del caso. Nonostante l'associazione dei concetti di crociata e pellegrinaggio sia praticamente scontata, una presenza così massiccia nella *Chanson de Jérusalem* dell'elemento del pellegrinaggio è una caratteristica originale dell'opera.

Le *chansons de geste* parlano delle vie di pellegrinaggio, come il cammino di Santiago,

²⁸⁷ Flori, «Pour une redéfinition de la croisade», cit., p. 349.

²⁸⁸ Luigi Russo, «Otto anni di studi sulle Crociate: 1995-2002», *Quaderni Medievali*, 55 (2003), p. 281.

²⁸⁹ J.G. Davies, «Pilgrimage and Crusade Literature», in Sargent-Baur, *Journeys towards God: Pilgrimage and Crusade*, cit., p. 14.

²⁹⁰ Ivi, p. 15.

²⁹¹ Alain Demurger, *Croisades et croisés au Moyen Âge*, Parigi, Éditions Flammarion, 2006, p. 85.

ma è raro vedere allusioni dirette a una protezione dei luoghi di pellegrinaggio; nel ciclo del re o di Garin l'obiettivo della campagna è la difesa o l'estensione dell'impero (o della *Christianitas*), i cristiani combattono più che altro per il loro re.²⁹² La *chanson de geste* tradizionale non sembra essere un racconto di crociata, di riconquista di luoghi santi.²⁹³

Probabilmente questa tradizionale assenza della componente crociata nelle *chansons de geste* ha fatto sì che nelle opere storiografiche sulla mentalità crociata non vi fosse alcuna riflessione sulle *chansons de geste* del ciclo di crociata, nonostante fossero molto popolari.²⁹⁴

La *Chanson de Jérusalem*, quindi, recepisce e diffonde un'ideologia non ufficiale della crociata proveniente da ambienti laici, pur essendo impregnata di spirito religioso, e diffusa in diversi strati della popolazione, compresi quelli più bassi.

La cultura aristocratica, secondo Alessandro Barbero, è stata, in realtà, scarsamente ricettiva alle ideologie di matrice ecclesiastica.²⁹⁵ La diffidenza dei guerrieri verso le ideologie provenienti dal mondo ecclesiastico si sarebbe manifestata anche nel campo dell'idea di crociata.²⁹⁶

L'uso della parola *pelerinage* nella *Jérusalem* per Kleber dimostra la portata religiosa della prima crociata e il suo radicamento nella tradizione del pellegrinaggio medievale.²⁹⁷

I crociati/pellegrini descritti nell'opera sarebbero caratterizzati, secondo Alexandre Winkler, dal cosiddetto "tropismo", una parola che, indica in biologia una reazione di orientamento in risposta a certi stimoli. Il termine è stato poi utilizzato in sede letteraria per designare una forza oscura, incosciente, che porta ad agire in un determinato modo e/o una reazione psicologica elementare poco esprimibile. Tale tropismo, che nell'accezione usata da Winkler combina le idee del "movimento verso" e della "reazione psicologica", nei crociati/pellegrini ha come oggetto Gerusalemme, e si manifesta in un "sentimento di attrazione e fascino verso la Città Santa, che si concretizza con uno spostamento verso questa".²⁹⁸ Questo fenomeno del tropismo da una parte avrebbe suscitato la scrittura e la composizione del corpus letterario sulle crociate, dall'altra questi stessi testi avrebbero provocato sull'uditorio un effetto eccitatorio, contribuendo alla predicazione stessa della crociata.²⁹⁹ Tale fenomeno caratterizzerebbe in maniera così forte il ciclo di crociata che Winkler parla di *Matière de Jérusalem* per indicare questi testi caratterizzati dal tropismo.³⁰⁰ Quello del pellegrinaggio verso Gerusalemme è, per Winkler, il contesto generale che ingloba la narrazione.³⁰¹

Gerusalemme avrebbe quindi avuto il ruolo di motore dell'azione della *Christianitas*,

²⁹² Jean Subrenat, «Le voyage en Terre-Sainte, - croisade ou pèlerinage? - d'après l'idéologie épique au siècle de Philippe-Auguste», in *Revista de Filologia Francesa*, Madrid, Universidad Complutense, t. 9, 1996, p. 264.

²⁹³ Ivi, p. 265.

²⁹⁴ Cook, «Crusade propaganda», cit., p. 159.

²⁹⁵ Alessandro Barbero, *L'aristocrazia nella società francese del medioevo. Analisi delle fonti letterarie (secoli X-XIII)*, Bologna, Capelli Editore, 1987, p. 157.

²⁹⁶ Ivi, p. 160.

²⁹⁷ Kleber, *Pèlerinage—vengeance—conquête*, cit., p. 759.

²⁹⁸ Winkler, *Le tropisme de Jérusalem*, cit., p. 14.

²⁹⁹ Ivi, p. 15.

³⁰⁰ Ivi, p. 17.

³⁰¹ Ivi, p. 24.

agendo sui sentimenti collettivi della popolazione coeva. La *Jérusalem* si distingue da altre *chansons de geste* perché lo scenario stesso della narrazione funge da protagonista del racconto.

È la meta di un pellegrinaggio eccezionale, una meta da venerare e che è al contempo il contesto in cui si situano gli scontri bellici dell'opera. Non c'è un guerriero in particolare che l'autore celebra rispetto ad altri: è la città ad essere il centro di tutto.

Pur conservando la centralità dell'azione guerriera, la *Jérusalem* si connota come racconto di un pellegrinaggio che ha come meta finale il Santo Sepolcro.

Se la parola "pellegrinaggio" e i suoi derivati quasi non compaiono nell'opera, è la parola, appunto, *Jérusalem* che è il centro di tutto. È la canzone di Gerusalemme non solo perché la Città Santa è l'ambientazione della scena, ma perché Gerusalemme è il centro di tutto. È costantemente richiamata dall'autore che la personifica.

Come ha notato Le Goff "il tema della città-donna – da guardare, ammirare, temere (la donna è anche Eva, creatura diabolica) e, in definitiva, da conquistare - è al centro dell'ideologia guerriera così come fin dall'inizio viene espressa nelle *chansons de geste*".³⁰²

Gerusalemme diventa uno sprone per i crociati, un vero e proprio grido di guerra («*Ahi! Jerusalem!*»), che esprime il loro desiderio di conquistare la città.

Cascuns a se vois haute conmença a crier:

«Ahi! Jerusalem! Con tu fais a löer!». (vv. 2101-2102)

Non sono solo i crociati a rivolgersi a Gerusalemme, personificandola, ma anche i Saraceni: Cornumaran grida *Jerusalem!* per incitare la sua gente nella difesa della città.

«Jerusalem!» escrie s'a sa gent esbaudie (v. 2286)

L'*Ahi! Jerusalem!* è spesso seguito da un'apposizione per lodare Gerusalemme o da una sequenza che esprime il pensiero di chi la invoca.

Le donne si rivolgono a Gerusalemme, la città più desiderabile di tutte, ed esprimono il loro desiderio di adorarvi Dio.

Les dames veïssiés a hautes vois hucier,

«Sire Dex! or avons auques no desirier!

Ahi! Jerusalem, con faites a proisier.

Damedex nos i laist encore herbregier

Si c'on i puist son cors sacrer et presegnier (vv. 2508-2512)

L'invocazione di Gerusalemme può essere accompagnata dall'espressione delle proprie emozioni e dal ricordo delle sofferenze patite per poter realizzare il loro desiderio di conquista della città.

³⁰² Jacques Le Goff, «Guerrieri e borghesi rampanti. L'immagine della città nella letteratura del secolo XII », In Jacques Le Goff, *L'immaginario medievale*, Bari, Laterza, 1998, p. 21.

Cascuns pense en son cuer et vait sœf disant:
«Ahi! Jerusalem! Tant nos vas travellant!
Dex nos doinst tant veïr qu'I soions herbregant!» (vv. 3081-3083)

Non solo Gerusalemme viene personificata ma, per l'appunto, viene definita *sainte*, Città Santa.

Ahi! Jerusalem! Sainte cites antie (v. 3112)

«Ahi» font il «cités saintime emperial!» (v. 3236)

Secondo Jean Larmat, Gerusalemme riuniva le due accezioni dell'aggettivo "santo" applicato alle persone e alle cose. Essa era una città sacra in quanto Dio l'aveva scelta affinché lì vivesse e morisse il proprio Figlio; e, in quanto città divina, essa sarebbe stata venerata come una persona, sembrava avere una propria anima.³⁰³

Gerusalemme può anche essere evocata per dare motivazione ai cavalieri in una situazione di pericolo, come accade quando molti crociati cadono a seguito della controffensiva musulmana.

Molt i ot de no gent illuec grant destorbier.
Quant li rois voit ses homes illuec
amenuisier, De maltalent et d'ire quide vis
enragier. "Jursalem!" escria. "Or avant,
chevalier!
Cascuns penst de sa vie et de lui calengier!" (vv. 6306-6306)

Il trono di Gerusalemme viene presentato come il più alto della Cristianità, anzi, del mondo intero, secondo le parole del vescovo di Mautran, perché è a Gerusalemme che il Signore ebbe la sua corona, soffrì pena e tormenti, per poi subire la morte. Per questa ragione la Città Santa, *citè roial*, deve primeggiare nel mondo.

Ce est li haus roïames de la crestienté,
Voire de tot le mont, jel vos di par verté.
Por çou que Dex i ot son bel cief coroné
Doit avoir Jursalem sor le mont poësté. (vv. 5074-5077)

Recevé Jursalem, ceste citè roial.
Dex i sofri por nos paine et mort et travail (vv. 5132-5133)

³⁰³ Jean Larmat, « *Images de Jérusalem dans la littérature française médiévale* », in *Le mythe de Jérusalem: du Moyen Âge à la Renaissance*, a cura di Evelyne Berriot-Salvadore, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1995, p. 20.

Inoltre Gerusalemme, oltre ad essere il luogo della Passione di Cristo, è comunque una terra ricca: non dobbiamo infatti tralasciare che la Città Santa rimane comunque una città orientale, quindi ricca di fascino per i crociati provenienti dalla Francia.

Conquis avons par force maint vaillant tenement.
Le cit de Jursalem, terre de Bellient
U Dex nasqui por nos et fist espandement
De son precious sanc por no racatement. (vv. 5172-5175)

Gerusalemme è un continuo sprone per i crociati dell'opera perché, per l'autore, doveva esserlo per chi ascoltava la sua canzone: attraverso la sua continua glorificazione, il "tropismo" doveva caratterizzare anche gli uomini coevi all'autore della *Jérusalem*, che dovevano sentirsi attratti dall'aura sacrale della Città Santa. Gerusalemme è centrale nei meccanismi propagandistici dell'opera: città in pericolo o già caduta in mano musulmana al tempo del rimaneggiamento della *Jérusalem*, doveva esser sentita da tutti i cristiani d'Occidente un patrimonio da difendere o riconquistare con le armi, secondo la volontà divina, come già fecero i protagonisti di quel pellegrinaggio armato che è descritto nella *Jérusalem*, modello del Cristiano ideale che vuole venerare i luoghi sacri e, al contempo, tutelarli con la forza.

Come abbiamo detto precedentemente, i crociati devono "vestirsi di nudità" per poter affrontare questo pellegrinaggio. Per tale ragione i principi e i baroni, afferma l'autore della *Jérusalem*, decidono di salire sulla collina che li separa da Gerusalemme a piedi nudi, in un gesto di umiltà e penitenza.

Li prince et li baron sont descendu a pié
Et furent de lor cauces li avant pié
trencié, Par desor les ceviles colpé et
röegnié.
Cascuns tient son destrier par le resne
ploié; Et ont tant le sablon et passé et
marcié
Qui tant par est trençans, dont molt sont angoisié (vv. 940-945)

Nella *Jérusalem* è citata una serie di gesti e caratteristiche che appartengono precipuamente alla sfera del pellegrinaggio. Ciò conferma la definizione, coniata da Delaruelle, del cristianesimo come religione "espressionista", religione di gesti.³⁰⁴

In quanto pellegrini, i crociati hanno con sé il bordone.

Mon bordon acesmé et ferré le pointal (v. 5140)

³⁰⁴ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 262.

Il bordone era l'arma spirituale del pellegrino, che consentiva al viaggiatore di respingere le aggressioni del diavolo.³⁰⁵

I crociati che giungono al termine del loro pellegrinaggio, dopo aver adorato il Santo Sepolcro, vi lasciano un'offerta.

Et baiset de ma bouce et m'ofrande doné (v. 5085)

Quindi raccolgono le palme dal cosiddetto "giardino di Abramo": esse sono il corrispettivo della conchiglia per Santiago di Compostela, vale a dire la prova di aver compiuto il pellegrinaggio a Gerusalemme.

Mes paumes ai coillies et mon oire apresté
En l'Ort Saint Abrahan, ce saciés par verté. (vv. 5097-5098)

Mes paumes ai coillies en l'Ort Sant Abrehent,
Fretees et estraintes de soie a fil d'argent,
Et cist mien compaignon qui ci sont en present. (vv. 5121-5123)

Bes paumes ai serrees en bendes de cendal (v. 5139)

François prisnet congié, es les vos aroutés.
Al departir i fu molt grans dels demenés,
Mainte paume i fu torse et mains cevels
tirés,
Cascuns por son ami ert dolans et irés. (vv. 5431-5434)

I pellegrini diretti a Gerusalemme erano per l'appunto detti "palmieri" perchè portavano a casa, come prova del viaggio, la palma di Gerico.³⁰⁶

Sono soprattutto alcuni luoghi sacri di Gerusalemme ad essere toccati dal pellegrinaggio dei crociati e che devono essere, perciò, tenuti in particolare: si tratta del santuario di San Giorgio di Ramla, della collina di Montjoie, della grotta del Monte degli Ulivi, del Carnaio del Leone, del Tempio e, soprattutto, del Santo Sepolcro.

All'interno di questo grande racconto di un pellegrinaggio qual è la *Jérusalem* sono poi raccontati singoli episodi di pellegrinaggio diretti verso le mete sopraccitate.

Alcuni di questi luoghi, come *Montjoie*, diventano a loro volta delle grida di guerra come avvenuto con la parola stessa *Jérusalem*.

La guenciscent as Turs, s'ont "Monjoie!" escrié. (v. 4189)

³⁰⁵ *Guida del pellegrino di Santiago: libro quinto del codex Calixtinus, secolo XII*, a cura di Paolo Caucci von Saucken, Jaca Book 2010, p. 35.

³⁰⁶ Edmond-René Labande, «Recherches sur les pèlerins dans l'Europe des XIe et XIIe siècles». In: *Cahiers de civilisation médiévale*, II (1958), p. 160

Illueques fu "Monjoie!" clerement esbaudie. (v. 5458)

Quant no baron l'entendent, cascuns "Monjoie!" escrie. (v. 5485) Dont
oïssiés «Monjoie!» hautement escrier (v. 8856)

Li quens Hue esperone s'a "Monjoie!" escrïee. (v. 8657)

Tra l'altro lo stesso utilizzo del grido *Monjoie* può essere letto come un eco della *Chanson de Roland*, dov'è presente in diversi punti.

A questi si aggiungono i luoghi toccati dal pellegrinaggio dei crociati che hanno deciso di tornare in patria dopo l'elezione di Goffredo. Iniziano da Gerico, luogo dove, come detto sopra, tradizionalmente si raccoglievano le palme, per poi proseguire per la *sainte quarantaine*, vale a dire il luogo dove Gesù digiunò, dando origine alla tradizione della Quaresima.

Li barnages s'en torne, tristes et
abosmés, Tot droit en Jherico es les
aceminés,
La u Dex jeüna - c'est fine verités -
Le sainte quarentaine dont l'ans est
luminés: Ne manja c'une fois, tels fu sa
volentés, Après soufri le mort dont li
mons est salvés.
Cascuns dist s'orison, puis est outre passés. (vv. 5435-5441)

Vedremo in un altro paragrafo come il tema del digiuno è toccato più volte dall'autore della

Jérusalem, in collegamento con il tema del pellegrinaggio.

Dopo Gerico, i crociati-pellegrini giungono presso il fiume Giordano e raggiungono la pietra dove Gesù fu battezzato: imitandolo, anche loro si gettano nelle acque del Giordano.

D'illuec al flun Jordain n'i ot resnes
tirés Et vinrent au perron qui est bels
colorés U Dex fu batisiés et sains
Jehans lavés. Cascuns se despoilla si
est el flun entrés, Après sont revestu,
es les vos remontés,
A grant joie cevalcent le sablon et les prés. (vv. 5442-5447)

Continuando il viaggio, giungono presso il lago di Tiberiade, senza fermarsi.

Tot contremont le flun ont lor voie acoillie,
Onques ne s'aresterent descî qu'en Tabarie. (vv. 5449-5450)

Infine si accampano presso il mare di Galilea, arrivando a vedere la tavola dove Gesù

avrebbe compiuto il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci.

Desor mer Galilee est nostre gent logie,
Puis vont veïr le table que Dex a beneïe,
U il les siens aposteles repeut et sa maisnie. (vv. 5502-5504)

Péron nota come fortezze dei Templari si trovassero lungo le tappe del cammino sopraccitato, da cui si può comprendere l'influenza dei reali percorsi di pellegrinaggio di XI e XII secolo sulla *Jérusalem*.³⁰⁷ Erano quindi luoghi ben conosciuti in Occidente, che dovevano far presa sugli ascoltatori per il loro legame con vicende narrate nei Vangeli.³⁰⁸

Soprattutto il caso del mar di Galilea dovrebbe farci riflettere: essa è l'occasione per rievocare, come detto sopra, un evento miracoloso, l'episodio biblico della moltiplicazione dei pani e dei pesci. L'autore registra la viva emozione dei crociati che indicano l'un l'altro la tavola dove Cristo compì il miracolo: i crociati si stanno comportando, in questo caso, come dei perfetti pellegrini, colpiti dalla vista di quei luoghi di cui hanno tanto sentito parlare.

Puis vont veïr le table u Dex fu en son
siés Al jor que ses aposteles ot tos
rasaiisés
Et bien .V. mile gens, ce raconte li briés:
N'i ot que .II. pissons et .V. pains, ce
saciés,
.XII. corbelles plaines i remest de
reliés Et si fu bien cascuns de mangier
aaisiés.
La fist Dex grans vertus - il en soit graciés.
L'uns Frans le mostre a l'autre, molt en est cascuns liés. (vv. 5507-5514)

I luoghi evocati nella *Jérusalem* hanno l'unica funzione di legarsi ai riferimenti biblici, unici in grado di colpire il pubblico della *chanson de geste*.

L'autore, in effetti, registra in più punti le manifestazioni delle emozioni con cui i crociati mostrano visivamente il loro fervore da pellegrini.

Nei primi versi della *Jérusalem*, alla vista di Gerusalemme, i crociati immediatamente piangono, a tal punto da avere l'intero volto, sino al mento, ricoperto di lacrime.

larmes tant grande plor[i]son :
Cascuns en ot moilliet le face et le menton. (vv. 25-26)

³⁰⁷ Péron, *Les croisés en orient*, cit., p. 59.

³⁰⁸ Erano molto diffusi nel periodo delle Crociate le guide di pellegrinaggio, che illustravano i luoghi da visitare in Terra Santa. Un lavoro recente al riguardo è Gabriele Giannini, *Un guide français de Terre sainte, entre Orient latin et Toscane occidentale*, Parigi, Classiques Garnier, 2016.

Questo gesto è una delle dimostrazioni di fede più forti nella *Jérusalem*; l'opera vuole trasmettere la viva emozione dei crociati dinanzi a Gerusalemme, mossi non da motivazioni materiali ma unicamente da un credo genuino.

Tale scena è presente anche nella *Historia Hierosolymitana* di Alberto di Aquisgrana, che registra le scene di pianto dei crociati alle soglie di Gerusalemme, insieme ai medesimi riferimenti, contenuti nella *Jérusalem*, sulle sofferenze patite durante il viaggio.

Ierusalem uero nominari audientes, omnes pre leticia in fletum lacrimarum fluxerunt, eo quod tam uicini adessent loco sancto desiderate urbis, pro qua tot labores, tot pericula, tot genera mortis et famis passi sunt. (V. 45)³⁰⁹

Tale espediente narrativo ritorna poi nella *Estoire de la suerre sainte* di Ambroise, racconto della terza crociata, in cui gli uomini della spedizione di Riccardo Cuor di Leone si lasciano andare alla medesima reazione alla vista di Gerusalemme.³¹⁰

Ciò si ripete, con una descrizione più approfondita, quando il contingente cristiano arriva sulla cima di Monjoie: tutti i crociati, senza distinzione, piangono alla vista delle mura della Città Santa.

De joie et de leece qu'il virent la cité,
Les murs et les batailles et le grant fremeté,
Ploroient tenrement li prince et li casé
Et li povre et li rice, li chevalier menbré. (vv. 971-974)

I crociati si trovano ad un passo dal loro obiettivo e non riescono a trattenere la forte emozione, quindi segue il lunghissimo discorso di Pietro l'Eremita. Alberto di Aquisgrana cita tale episodio senza riportare il contenuto del discorso.

Illic in eodem loco Montis Petrus Heremita et Arnolfus de Zokes castello Flandrie, clericus magne scientie et facundie ad populum sermonem facientes³¹¹

Pietro l'Eremita monta in groppa ad un asino, come Gesù al momento del suo ingresso a Gerusalemme accolto dalle palme.

Dans Pieres li hermites sor son asne
monta. Les barons et les princes avoec lui
enmena Et le rice barnage que molt
forment ama,

³⁰⁹ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana, History of the Journey to Jerusalem (Oxford Medieval Texts)*, a cura di Susan B. Edgington, Oxford, Clarendon, 2007, p. 402.

³¹⁰ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 93.

³¹¹ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, pp. 412-414.

Et desor Caïphas le grant tertre puia (vv. 1013-1016)

La scena fa eco, inoltre, ad un episodio dell'*Antioche* dove Pietro era salito in groppa ad un asino all'inizio del suo primo viaggio verso Gerusalemme.

Il monta sur un asne, prist eskerpe et bordon (v. 272)³¹²

Pietro osserva tutta la città di Gerusalemme dall'alto e la descrive ai presenti.

Jerusalem la vile sorvit et regarda:
As barons et as princes le dist et devisa.
«En cele sainte vile, biau segnor, fui jo
ja! Vés le Mont Olivet, la u Dex
demanda L'asnesse et son faon, quant
on li amena Et vés la portes Oires, par u
Jhesus entra Dedens Jerusalem, quant
on li despoilla Et le vair et le gris, quant
il desus passa: Li enfant as Juus
sternebant in via
Les rains des oliviers et les rains de
palma. Li cités est plorans, la terre
s'aploia
Sous les piés Jhesu Crist : ainc puis ne
releva! Et veés le pretorie, la u on
l'emplaida,
U Judas le vendi – qui puis s'en estrangla!
.XXX. deniers em prist, que plus n'en
demanda. Et veés la l'estace, la u on le loia
Et u on le bati et on le coloia!
Vés le Mont de Calvaire, la u on le
mena, Segnor, a icel jor c'on le crucefia,
Quant Longis le feri, qui le car li perça
Que li sans en corut descì qu'en
Gorgata! Et veés le Sepucre u Joseph
repara(i).
Li jentius chevaliers son segnor le rova:
.VII. ans l'avoit servi, plus ne li demanda –
Çou furent grans soldees que on li otroia!
Et veez le saint Temple que Salemons
fonda: La ierent li apostele quant Dex les
conforta Et il dist: «Paux vobis», dont les
enlumina. Et veés le latin, u il les doctrina

³¹² *La Canzone di Antiochia*, a cura di Gioia Zaganelli, in *Crociate. Testi storici e poetici*, a cura di Gioia Zaganelli, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2004, p. 24.

De nonante langages dont il lor enseña.
Veez Monte Syon et la u devia
La mere Jhesu Crist quant cest siecle
passa. Et vés ci Josaphas, la u on
l'emporta :
Si est li sepulture, la u on le posa. (vv. 1017-1050)

Si tratta, probabilmente, della lassa che dava inizio al poema. Myers nota come nei manoscritti C e G la transizione tra le due opere sia collocata miniatura immediatamente dopo il discorso di Pietro l'Eremita, presentando una miniatura in quel punto.³¹³

Pietro inizia il suo discorso affermando di aver già soggiornato nella Città Santa: ciò viene narrato nell'*Antioche* nelle lasse 15-17.

Grazie a questo viaggio egli può distinguere i vari luoghi di Gerusalemme, evocando quelli maggiormente significativi per gli ultimi momenti di vita di Gesù Cristo. Inizia proprio dall'ingresso trionfale di Gesù per finire con l'evocazione del sepolcro: sono citati il Monte degli Ulivi, le Porte d'Oro, il Pretorio, dove Gesù era stato giudicato e flagellato, il monte Calvario, dove era stato crocifisso, ed infine il Sepolcro, dove lo depose Giuseppe d'Arimatea, personaggio divenuto poi centrale nella letteratura francese per il suo ruolo nella leggenda del Graal.

Solo dopo aver citato i luoghi chiave della Passione di Cristo, Pietro elenca gli altri luoghi significativi di Gerusalemme: il Tempio di Salomone, la Chiesa di Santa Maria la Latina dove l'autore colloca erroneamente l'episodio della Pentecoste, in conformità al *Voyage de Charlemagne*,³¹⁴ il Monte Sion, luogo della morte di Maria, e Giosafat, la valle dove fu portato il corpo della Madonna.

Tale sequenza riprende l'ordine degli *Itineraria per loca sancta*, presentando gli stessi dettagli.³¹⁵ Sono presenti rimandi neotestamentari, con citazioni dirette in latino da Matteo 21,8 (*sternebant in via e de palma*) quando l'autore descrive l'ingresso di Gesù nella Città Santa.

Leclercq fa bene a notare come in questo passo della *Jérusalem* non si faccia menzione degli edifici eretti in quei luoghi, come la Chiesa del Santo Sepolcro.³¹⁶ In questo vi è da leggere il disinteresse dell'autore della *Jérusalem* (e quindi, ipotizziamo, degli uditori/lettori dell'opera) verso i monumenti costruiti dall'uomo che nulla hanno a che fare con gli episodi evangelici. Ciò che i crociati della *Jérusalem* vogliono vedere e toccare sono i luoghi neotestamentari e null'altro, come se stessero per entrare nella Gerusalemme di un migliaio di anni prima e non nella Gerusalemme del 1099.

L'autore della *Jérusalem*, attraverso la voce di Pietro l'Eremita, vuole rievocare, nelle

³¹³ Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», cit., p. XXI.

³¹⁴ Duparc-Quioç, *Le Cycle de la croisade*, cit., p. 34.

³¹⁵ Ivi, p. 35.

³¹⁶ Armille Leclercq, *Portraits croisés, l'image des Francs et des Musulmans dans les textes sur la première croisade (chroniques latines et arabes, chansons de geste françaises des XIIe et XIIIe siècles)*, Parigi, Honoré Champion (« Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 96), 2010.

menti degli ascoltatori della *chanson de geste*, le immagini dei Luoghi Santi, colpendoli con una descrizione di forte impatto che ha tutto il sapore di un espediente retorico per convincere ancora di più gli ascoltatori della bontà della missione: i Luoghi che i crociati si apprestano a strappare dalle mani musulmane sono gli stessi che gli ascoltatori hanno imparato a venerare dai discorsi degli uomini di chiesa. E, in effetti, quello di Pietro l'Eremita è un lungo discorso di un eremita, di un uomo dall'aura di santità che trascinava le folle così come l'autore della *Jérusalem* vuole trascinare i suoi ascoltatori all'impresa *outramer*.

La reazione degli astanti è di immediato giubilo: protendono le mani in cielo gridando *Jursalem Nazarenum*, reazione che mostra la forte esaltazione dei crociati alla vista della Terra Santa.

Li conte et li baron, li prince et li
marcis, Li vesque et li abé, li halt home
de pris
Descendu sont a pié el tertere et el
lairis. Tendent lor mains vers Deu et
crient a hals cris:
«Jursalem Nazarenum! Sire Dex, Jhesus Cris! (vv. 1057-1061)

Gerusalemme è il centro di attrazione per i crociati, in cui avrebbero dovuto identificarsi probabilmente gli uditori/lettori della *Jérusalem*, un pubblico anch'esso attratto dalla Città Santa. Subrenat vede in questo passaggio una eco del Salmo 122 (*Laetatus sum*).³¹⁷

Gli echi biblici rafforzano ancor di più l'atmosfera di pellegrinaggio che circonda la spedizione. I protagonisti della *Jérusalem* sono inevitabilmente attratti dai Luoghi Santi (il "tropismo"), il motore dell'azione. Questo doveva essere lo stesso comportamento degli ascoltatori della *Jérusalem*: ascoltando imprese ambientate in luoghi da essi conosciuti, perché costantemente rievocati in una società totalmente imbevuta di spirito religioso, l'ascoltatore era naturalmente attratto da quegli stessi Luoghi e tale attrazione doveva condurlo in Terra Santa, armato, per difendere o riconquistare quelle città in cui erano collocate le tappe della vita del Cristo sulla terra. L'autore della *Jérusalem* non fornisce notizie dettagliate di questi luoghi, né gli serve farlo: basta nominare per rievocare nella mente degli ascoltatori gli episodi del Vangelo che conosce da sempre. Le reazioni dei crociati descritte nella *Jérusalem* alla vista di Gerusalemme dovevano riflettere un sentire comune, pur rappresentando un elemento non comune nelle *chansons de geste*.

L'autore della *Jérusalem* esprime il fervore dei crociati descrivendone le differenti reazioni di fronte a Gerusalemme, costantemente centro del racconto: ne registra le preghiere, le prosternazioni, i pianti, i baci.

Sin dai primi versi dell'opera, Gerusalemme è oggetto di devozione da parte dei crociati: appena vedono da lontano la Città Santa, il primo gesto spontaneo che eseguono è

³¹⁷ Subrenat, «*Le voyage en Terre-Sainte*», cit., p. 267.

quello di inginocchiarsi dinanzi a essa:

Jerusalem enclinent par grant affliction. (v. 24)

L'azione si ripete quando raggiungono Monjoie.

Vienent a le monjoie, la sont agenoillié:
Jerusalem enclinent par molt grant amistié. (vv. 946-947)

Tot droit a le monjoie sont François aresté
Et ont Jerusalem molt parfont encliné (vv. 969-970)

Tutti i membri dell'armata crociata sono protagonisti di gesta di venerazione nei confronti di Gerusalemme. Anche il Re Tafur, che guida la masnada dei soggetti più a margine nel campo crociato, si inclina dinanzi alla Città Santa.

Jerusalem regarde si li fist maint enclin. (v. 1867)

Prima del secondo assalto alla città, quando vengono presentate di nuovo le varie schiere dell'armata crociata, vengono citate le ripetute azioni di inginocchiamento dei soldati di fronte alla Città Santa

Et le saintisme Temple qu'il virent flanboier.
Cascuns d'els l'enclina et commence a proier (vv. 3051-3052)

Le cite enclinerent, des iex vont larmoiant (v. 3080)

Cascuns d'els l'enclina et de cuer s'umelie (v. 3111)

Cascuns d'els l'enclina si a dit s'orison (v. 3148)

La peüsciés veoir des ciés maint enclinal (v. 3234)

Cascuns d'els l'aöra de cuer molt docement. (v. 3277)

Cascune l'aöra et commence a plorer. (v. 3317)

Adont lor veïssiés le cité encliner (v. 3321)

Dopo la vittoria a Ramla, i crociati riempiranno letteralmente Gerusalemme di incenso, onorando in tal modo la città da loro controllata. (v. 9739). I crociati non si inginocchiano solo di fronte a Gerusalemme: l'onore è riservato anche al vescovo di Mautran, davanti al quale si inchina la schiera di bretoni e normanni.

Le vesque ont encliné si s'en tornent atant (v. 3074)

Dans Tumas li otroie se li fait enclinee (v. 3176)

Perchè ci interessano queste ripetute azioni di venerazione? Esse sono un marcatore di differenza nella descrizione dei cavalieri della *Jérusalem* rispetto ai loro “colleghi” di altre *chansons de geste* ben più famose. La particolarità dello scenario in cui è collocata l'azione, Gerusalemme, fa sì che i cavalieri si sentano continuamente in dovere di prostrarsi umilmente di fronte alla Città Santa, personificata e adorata, in quello che è, per l'appunto, un pellegrinaggio vero e proprio. Atteggiamento decisamente diverso rispetto ad una seppur “cristianissima” *Chanson de Roland*, in cui queste continue scene di prostrazione sono assenti.

Tra le gestualità che compiono i baroni vi è anche il baciare e mordere la terra. Sempre nei primi versi della *Jérusalem*, dopo essersi inginocchiati e aver pianto di gioia, i baroni baciano i sassi e la terra intorno a loro.

La peüssiés veïr, Dex! Tant rice baron
Mordre et baisier la piere et la terre environ (vv. 27-28)

La scena si ripete, con versi quasi identici, una volta arrivati sulla cima di Monjoie (vv. 954-955).

Questo tipo di spiritualità ha contatti evidenti con il pensiero di Bernardo di Chiaravalle. Nei suoi sermoni emerge una religiosità "pratica", in cui egli invita a gettarsi ai piedi del Signore, a pregare e piangere per lui, per poi, infine, ammirarlo e baciare con timore e tremore (2 Cor 7,15), diventando un tutt'uno col Cristo.³¹⁸ Baciare e mordere la terra di Gerusalemme segue quindi la scia delle indicazioni di Bernardo di Chiaravalle, come se la stessa Città Santa fosse immagine di Cristo. Ancora una volta appare evidente l'importanza della dimensione del pellegrinaggio nella *Jérusalem*. Se, da una parte, è scontato vedere raffigurata la crociata come pellegrinaggio in un testo medievale, non è affatto scontata la raffigurazione di cavalieri protagonisti di una *chanson de geste* come pellegrini. L'eroe della *Jérusalem* è un eroe diverso.

Sebbene, come tutte le *chansons de geste*, la maggior parte dello spazio sia occupata dal racconto degli scontri bellici, la dimensione del pellegrinaggio ha un ruolo molto considerevole nell'economia della *Chanson de Jérusalem*, fino a renderne Gerusalemme la vera protagonista. L'ascoltatore della *Jérusalem* doveva subire l'attrazione verso la Città Santa e convincersi dell'alto valore della spedizione. In qualche modo l'uditore doveva immedesimarsi nei crociati della *Jérusalem* e nel loro fervore, per convincersi a replicarne le azioni in Terra Santa, vedendo gli stessi luoghi in cui si svolsero le vicende umane del Cristo.

Pascal Péron nota come ci fossero diversi riferimenti, nelle guide medievali per i pellegrini, ad una sorta di pellegrinaggio “in spirito”: il pubblico “viaggiava” con la mente e con lo spirito in

³¹⁸ Bernardo di Chiaravalle, *Qu'il me baise d'un baiser de sa bouche! Quatre sermons sur le Cantique des Cantiques*, Parigi, Éditions Allia, 1999, pp. 37-38.

Terra Santa attraverso la rievocazione di quei luoghi. La *Jérusalem* può quindi esser vista come un'opera dallo stesso fine.³¹⁹ L'eroismo gerosolimitano dei guerrieri-pellegrini non è più prerogativa di pochi eroi ma di un gruppo decisamente più allargato, quale poteva essere la platea di ascoltatori dell'opera: chiunque poteva e doveva essere convinto della bontà della spedizione, chiunque poteva e doveva effettuare il pellegrinaggio a Gerusalemme e chiunque, nella *Jérusalem*, può essere raffigurato come componente dell'armata crociata, compresi i poveri.

L'eroe gerosolimitano acquista quindi caratteristiche assenti nel *Cycle du Roi* o, comunque, semplicemente abbozzate, ma centrali nel *De laude*, che l'autore della *Jérusalem* recepisce e voleva diffondere. È nella *Jérusalem* e, in generale, nel ciclo di crociata che davvero la *chanson de geste* si impregna del religioso, senza uscire fuori dai canoni del genere, nonostante esso sia il motore dell'azione già nella *Chanson de Roland*: ma in quest'ultima l'eroe rimane dominato da ideali che ormai sono rigettati dal *De laude novae militiae*. Solo l'eroe della *Jérusalem* si adegua perfettamente ai dettami di Bernardo.

Gerusalemme rimane quindi l'elemento intorno a cui ruota l'intera narrazione, grazie all'attrazione che esercita sui crociati. La mancanza di un grande eroe protagonista dell'opera, come avviene nella *Chanson de Roland*, è, perciò, un altro elemento caratteristico della *Jérusalem*. Ritornando a Gerusalemme, essa si distingue da qualsiasi altra città, appunto, per la sua "santità", per essere stata permeata dal divino grazie alla presenza di Gesù, presenza che ha marchiato la Città Santa, ancora toccata dalla presenza del divino a distanza di un millennio.³²⁰ L'autore della *Jérusalem* mette al centro della scena i luoghi di Gerusalemme, città che è comunque inserita all'interno di una regione che risulta desertica e sfavorevole all'impresa crociata, il che ha forti ripercussioni nello sviluppo dell'opera.

Nella *Chanson de Jérusalem* sono quindi evocati numerosi luoghi santi, oltre allo stesso Sepolcro, ed appare doveroso analizzare come essi si inseriscano nella struttura dell'opera.

Dati i numerosissimi riferimenti ad essi, di seguito saranno elencati e descritti unicamente i luoghi accompagnati da un riferimento vetero o neotestamentario, a dimostrazione che la notazione ha un valore religioso.

Già nei primi versi vengono evocati la valle di Giosafat, il Monte Sion, Siloè, Betania, dove Cristo resuscitò Lazzaro, e il Monte degli Ulivi.

Del val de Josaphas dusqu'a Monte Sion, Desci qu'a Silôé n'i ot arestison.
Par devers Bethanie fu grans l'asension,
La u Dex suscita le cors saint Lazaron (vv. 39-42)

Droit al Mont Olivet sont venu al toron (v. 45)

Come nota Filippo Andrei, tale enumerazione dei luoghi sacri è molto comune nelle cronache latine e negli *Itineraria ad loca sancta*, vere e proprie guide di pellegrinaggio a

³¹⁹ Péron, *Les croisés en orient*, cit., p. 341.

³²⁰ Suard, *Chanson de geste et tradition épique en France au moyen âge*, cit., p. 26.

Gerusalemme.³²¹

L'episodio della spedizione di Boemondo, inventato dall'autore della *Jérusalem*, descrive l'itinerario con dovizia di dettagli, facendo risultare realistico il tragitto compiuto.

Desci qu'a Caïfas, qu'il ne s'atarga mie.
Tres par mi liu de Merle fu li repaierie,
Desor la Tor des Moskes la grant terre enhermie.
Et li Turc de Cesaire, la pute gens haïe (vv. 629-632)

Si tratta dell'itinerario che conduceva a Lydda, luogo del santuario di San Giorgio, che riveste una particolare importanza nell'opera.

Dopo l'episodio della Monjoie, i crociati che discendono dal colle sono diretti a Santo Stefano, luogo chiamato così perché lì fu lapidato il primo martire.

Tot droit a Saint Estevene, u il fu lapidés
A pieres et a fondes, et ferus et rüés,
La vinrent les compaignes des chevaliers armés. (vv. 1217-1219)

Dovizia di dettagli è presente anche per l'elenco dei luoghi toccati, lungo la costa, per la spedizione di approvvigionamento: sono citati Giaffa, Tiro, Calenzòn, Acri, Nazaret e Nablus.

Par devers le marine le viatille querron
Et a Jafe et a Sur descì qu'en Calençon,
Voire dusc'as pors d'Acre ançois que
revenon! Par devers Nazareth nos en repaieron
Le grant cemin de Naples a force et a bandon, (vv. 1315-1319)

La città di Betlemme viene citata tra gli onori spettanti al futuro re di Gerusalemme: se abbiamo detto che il trono della Città Santa primeggia nel mondo, si deve gioire del governo su Betlemme, in quanto lì nacque Gesù.

Molt pões estre liés se tenés Bellient,
Car Jhesus i fu nés de virgene vraiment
Et en ceste cité souffri il le torment. (vv. 5109-5111)

Betlemme è quindi citata come sede del campo crociato, poco prima dello scontro di Ramla (v. 7784) e come luogo di celebrazione di una messa (v. 7824).

Molto meno frequenti sono, nella *Chanson de Jérusalem*, i riferimenti a luoghi dell'Antico Testamento rispetto a quelli del Nuovo Testamento. I luoghi messi esplicitamente in relazione con personaggi dell'Antico Testamento sono tre: il Tempio di Salomone, la Torre di

³²¹ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., p. 73.

Davide e il Giardino di Abramo.

Il Tempio di Gerusalemme è, quindi, le *saint Temple que Salemons fonda* (v. 1042); non vi è altro dettaglio storico sull'opera di Salomone nella lassa 35 in cui è contenuto questo verso. L'autore aggiunge solamente un'informazione sempre relativa al Nuovo Testamento: nel Tempio di Salomone Gesù diede conforto agli Apostoli (v. 1043). Inoltre vi è da ricordare che il Tempio di Salomone era già distrutto al tempo di Gesù, e che il tempio nominato nel Nuovo Testamento fu ricostruito dopo la fine dell'esilio degli Ebrei a Babilonia (e a sua volta distrutto da Tito nel 70 d.c.).

Nella *Jérusalem* il vescovo di Mautran si lamenta di come il Tempio sia stato occupato dai musulmani, che definisce “coloro che servono il demonio”.

Damedeu en jura, le père esperitable,
S'il puet ja n'ert tenus de cel a mençoignable
Que encor ne cant messe el Temple sor la
table,
Si en jetera cels qui servent le deable (vv. 2033-2036)

Forti dimostrazioni di fervore sono descritte quando i crociati vedono il Tempio: tutti piangono per la grande gioia che gli procura la vista dell'edificio.

N'i a cel de ses larmes n'ait molliet son ceval (v. 3235)

N'i a cel qui ne plort et n'ait le cuer dolent
Por le pitié de Deu et de son naisement. (vv. 3278-3279)

Il Tempio viene inoltre raffigurato come un edificio prossimo al Santo Sepolcro; questa notazione viene ripetuta spesso durante la seconda presentazione delle varie schiere crociate.

Le cité regarderent et le mur de porfie
Et le saintisme Temple qui luist et reflantie,
Qui pres est del Sepucre u Dex ot mort et vie (vv. 3108-3110)

Le cité regarderent et le mur environ
Et le saintisme Temple qui ja fu Salemon,
Qui pres est del Sepucre – pas ne vos mentiron –
U Dex de mort a vie fist resurrexion. (vv. 3144-3147)

Le cité regarderent qui fu et grans et lee
Et le saintisme Temple dont li aire est pavee,
Ki pres est del Sepucre don't la pierre est
mollee
U Dex de mort a vie fists a resuscitee. (vv. 3179-3182)

Le cité regarderent, le puis et le terral
Et le saintime Temple qui fu fais a esmal,
Qui pres est del Sepucre dont Dex fist son estal,
U il de mort a vie surrexi sans travail. (vv. 3230-3233)

Le cité regarderent dont li mur furent jent
Et le saintime Temple qui reluist et
resplent, Qui pres del Sepucre et del saint
moniment
U Dex resuscita - ce saciés vraiment. (vv. 3273-3276)

Le cité conmençierent forment a esgarder
Et le saintime Temple qui molt reluisoit cler,
Qui pres est del Sepucre u Dex valt susciter. (vv. 3314-3316)

Nel Tempio di Salomone si insedierà Goffredo di Buglione dopo la sua elezione per amministrare la giustizia.

Li rois tint .VIII. jors cort el Temple Salemon (v. 5348)

Viene descritta come vicina al Tempio anche la Torre di Davide: agli occhi dell'ascoltatore della *Jérusalem*, quindi, i principali edifici di Gerusalemme si trovavano vicini (nonostante ciò non corrispondesse a realtà).

K'il eüssent le tor que fist faire Davis
Ne le Temple son fil qui si est haus bastis. (vv. 3723-3724)

Essa viene evocata come edificio difensivo. Viene chiamata anche *tor antie* (v. 3122). Viene detto in una sola occorrenza che la Torre sia stata fatta costruire da Davide, affermazione seguita dal collegamento tra il figlio Salomone e il Tempio. Occorre comunque dire come Davide fosse una figura di grande ispirazione nella Francia medievale, risultando come re ideale da cui prendere esempio sin dall'età carolingia. Carlo Magno era, come Davide, l'unto del Signore, consacrato con l'olio santo.³²²

Infine come luogo veterotestamentario vi è il giardino di Abramo: già citato in precedenza, è il luogo da cui i crociati raccolgono le palme simbolo dell'avvenuto pellegrinaggio.

Luogo non lontano dal monte della Monte della Quarantena, i pellegrini vi passavano la notte sotto la protezione dei Templari e degli Ospedalieri.³²³

Wilhelm von Boldensele cita il Giardino di Abramo come luogo di sosta del patriarca, da cui avrebbe tratto poi il nome.

³²² Barbero, *Carlo Magno*, cit., p. 101.

³²³ Péron, *Les croisés en orient*, cit., p. 59.

Infra hunc montem versus planiciem iordanis est ortus et fons pulcherrimus atque magnus, circa quem beatus abraham de caldea precepto dei veniens aliquemdiu dicitur habitasse, ubi et altare edificavit nomenque domini invocavit. Unde hodie ortus abrahe nuncupatur.³²⁴

Duparc-Quioc identifica il giardino di Abramo con la località di Hebron, la città dove si insediò Abramo secondo la Bibbia.³²⁵ I crociati nella *Jérusalem* passano dal giardino di Abramo a Gerico e quindi al Giordano, seguendo un percorso descritto dalle guide del pellegrinaggio.³²⁶

I riferimenti ai luoghi dell'Antico Testamento rimangono comunque la grande minoranza rispetto ai riferimenti al Nuovo Testamento: è il Cristo che monopolizza l'attenzione dello scrittore. Vauchez afferma che il periodo che va dalla fine dell'XI secolo agli inizi del XIII è una vera e propria "età di Cristo".³²⁷

Per tale ragione l'autore della *Jérusalem* è portato a sottolineare maggiormente la presenza e l'importanza dei luoghi legati alle vicende dei Vangeli, col Santo Sepolcro che risulta il fulcro dell'intera opera.

Tra i luoghi toccati dal "divino" occorre includere anche quelli legati alla figura di Maria. Il cambiamento della sensibilità religiosa avvenuto nel corso del XII secolo, di cui la *Jérusalem* è testimone, che mette l'accento sull'umanità di Cristo, porta, come conseguenza, anche ad una forte attenzione anche sulla madre del Cristo.³²⁸

Sin dai primi versi della *Jérusalem* vengono evocati i luoghi-chiave delle vicende della Madonna. Nel descrivere i crociati di ritorno dalla scena di razzia che dà inizio al poema, l'autore fa un accenno a *Sainte Marie*, il presunto luogo della morte e della sepoltura di colei che qui è definita "madre di Dio". Viene citata anche l'Ascensione al cielo di Maria.

Le val de Josaphas droit a Sainte Marie,
La u li mere Deu fu morte et sevelie. (vv. 54-55)

La u sainte Marie li mere au
Creator Fu morte et sevelie, et tot
li angelor
L'emporterent el ciel devant nostre Segnor. (vv. 108-110)

È inevitabile, quindi, che i crociati facciano appello anche a Maria nei momenti di difficoltà.

Sainte Marie dame, qui portas en tes flans

³²⁴ Gulielmus de Boldensele (c.1285-c.1339), *Liber de quibusdam ultramarinis partibus et praecipue de Terra sancta suivi de la traduction de Jean le Long; édition critique présentée par C. Deluz.*, Parigi, 1972, in http://www.mlat.uzh.ch/download_pl/?lang=0&dir=/var/www/Corpus12_Itinera/&file=Gulielmus-de-Boldensele_Liber-de-ultramarinis-partibus.xml

³²⁵ Duparc-Quioc, *Le Cycle de la croisade*, cit., p. 36.

³²⁶ Il medesimo itinerario è citato in Giannini, *Un guide français de Terre sainte*, p. 211.

³²⁷ André Vauchez, *La spiritualità dell'Occidente medievale*, cit., p. 75.

³²⁸ Péron, *Les croisés en orient*, p. 254.

Le salveor del mont, soiés nos hui aidans (vv. 154-

155) Dex! secorés nos hui! Dame sainte Marie! (v.

492)

«E! Dex!» ço dist li vesques «dame sainte
Marie, Car vos prende pités de nostre baronie,
Ki tante grant mesaise aront por vos sentie.» (vv. 2269-2271)

Robers s'est escriés, "Dame sainte Marie,
Roïne coronee, soiés moi en aïe!" (vv. 8515-8516)

Il discorso di Pietro l'Eremita sulla collina di Monjoie si conclude con una preghiera rivolta a Maria per ottenere il perdono dai peccati commessi dall'intero contingente cristiano, preghiera a cui segue l'amen collettivo degli astanti.

Or deproiés la dame, si con Dex tant l'ama
Qu'a ses beneois angeles ens el ciel
l'enporta, Qu'ele prit son cier fil, u si grant
douçor a, Nos peciés nos pardoinst li rois qu
tot forma,
Les grans et les petis quan qu'en nostre ost en a!»
«Amen, bels Sire, Dex!» cascuns d'els s'escrìa. (vv. 1051-1056)

Dopo aver precedentemente menzionato il Monte Sion e la valle di Giosafat, ossia i luoghi di morte e deposizione del corpo di Maria nel sepolcro, Pietro l'Eremita coglie l'occasione per pregare direttamente la Madonna. L'evocazione dei luoghi santi diventa quindi, in questo caso, l'anticipazione della preghiera.

Inoltre l'importanza di Maria è data anche dai passaggi in cui Cristo viene definito *fils sainte Marie* (es. al verso 6554).

L'intero scenario in cui si svolge l'azione nella *Jérusalem* è impregnato dal sacro, tanto da poter definire Gerusalemme la vera protagonista del racconto, continuamente esaltata dalle preghiere dei crociati, oltre ai continui riferimenti a luoghi eVangelici, con la centralità della figura del Cristo, altra novità dell'opera. In qualche modo questo interesse doveva incontrare la mentalità degli ascoltatori, una mentalità "cristocentrica": l'umanità del Cristo è centrale per comprendere l'ideologia della *Jérusalem*.

Dio non è mai stato vicino ai suoi guerrieri quanto in questa opera: essi calpestano lo stesso suolo calpestato da Cristo in terra. Seppur senza grossi dettagli, seppur con distorsioni nella collocazione, sono numerosi i luoghi evocati, mete storicamente accertate del pellegrinaggio dei cristiani: la *Jérusalem* è a tutti gli effetti il racconto di un pellegrinaggio. I dettagli che espone l'autore riguardano gli episodi eVangelici a cui sono legati i luoghi,

piuttosto che una descrizione fisica di questi. L'autore doveva colpire il pubblico citando continuamente storie che gli ascoltatori dovevano conoscere bene, anche se analfabeti.

C'è da dire comunque che la verosimiglianza delle opere del ciclo di crociata, tenuto comunque conto delle deformazioni epiche, è decisamente maggiore rispetto ad altri cicli di *chansons de geste* quale, ad esempio, la *Geste du Roi* (ricordiamo la vicinanza della *Jérusalem* alle cronache della crociata, in particolare quella di Alberto di Aquisgrana). L'immaginazione e l'invenzione riguardano più che altro la sfera orientale.

La *Jérusalem* rievoca continuamente questi luoghi per spingere gli ascoltatori dell'epoca a prendere la croce e riconquistare i Luoghi Santi occupati dai musulmani. Non occorre tanto esaltare questo o quel cavaliere per smuovere le coscienze del pubblico: è Gerusalemme ad attrarli col suo "tropismo". La rievocazione dei Luoghi Santi (in particolare il Santo Sepolcro) ha quindi una precisa valenza propagandistica, con la funzione di convincere gli uomini d'Occidente a prendere le armi per muovere guerra contro i musulmani, in un periodo in cui la Terra Santa era messa in pericolo dall'offensiva di Saladino (essendo stata composta l'opera tra 1177 e 1181, accogliendo la proposta di Duparc-Quioc). Gerusalemme è al centro del racconto perché dev'essere al centro dei pensieri dei cristiani, privi della propria Città Santa, che devono riconquistare per poterla celebrare al meglio.

Per questa ragione è fondamentale la trattazione da una parte del Santo Sepolcro nella *Chanson de Jérusalem*, dall'altra degli elementi "liturgici", altro elemento di originalità dell'opera ed essenziali per un lavoro che vuole mettere al centro il tema del pellegrinaggio.

2.3 Sepucre! La vista del sepolcro

Il Santo Sepolcro è inevitabilmente la meta di ogni crociato; che intenda poi abbandonare la Terra Santa o che intenda rimanervi e proseguire il suo pellegrinaggio, esso è un passaggio obbligato.

Dall'XI secolo l'afflusso di pellegrini al Santo Sepolcro aumentò considerevolmente.³²⁹ Il Santo Sepolcro è stato costantemente il luogo dove trovava la sua conclusione il pellegrinaggio a Gerusalemme.

Pierre-André Sigal descrive dettagliatamente i numerosi riti legati al pellegrinaggio diretto verso chiese note per la presenza di reliquie, in cui avvenivano con una certa costanza miracoli.³³⁰ Certamente era superiore doveva avere, per i fedeli, la possibilità di effettuare un pellegrinaggio che avesse come meta il Sepolcro del Cristo.

Per comprendere l'importanza che il Sepolcro aveva nella mentalità dell'epoca possiamo ancora rivolgerci a Bernardo di Chiaravalle e al suo *De laude novae militiae ad milites Templi*, che dedica ampio spazio al Sepolcro.

Egli afferma che tra i luoghi santi e desiderabili il primo posto spetta inevitabilmente al Santo Sepolcro. La devozione è maggiore per i luoghi in cui Cristo ha riposato dopo la morte che per i luoghi dove egli ha vissuto ed il ricordo della morte di Cristo muove maggiormente gli animi rispetto al ricordo della sua vita.

Inter sancta ac desiderabilia loca Sepulcrum tenet quodammodo principatum, et devotionis plus nescio quid sentitur, ubi mortuus requievit, quam ubi vivens conversatus est, atque amplius movet ad pietatem mortis quam vitae recordatio. Puro quod illa austerior, haec dulcior videatur, magisque infirmitati biandatur humanae quies dormitionis quam labor conversationis, mortis securitas quam vitae rectitudo. (XI, 18)³³¹

Mentre la vita di Cristo fornisce ai cristiani una regola, un modello di vita, la sua morte è ugualmente necessaria, in quanto redenzione della morte eterna.

Vita Christi vivendi mihi regula exstitit, mors a morte redemptio. Illa vitam instruxit, mortem ista destruxit. Vita quidem laboriosa, sed mors pretiosa; utraque vero admodum necessaria. (XI, 18)³³²

La *Chanson de Jérusalem* è una *cançon molt saintisme* per il contesto in cui è ambientata e per l'obiettivo dei cavalieri che ne sono protagonisti. Essa è la narrazione della conquista della Città Santa, dove il Cristo morì e resuscitò il terzo giorno. I crociati che viaggiano per realizzare il loro desiderio di baciare il Santo Sepolcro possono dirsi felici.

³²⁹ Labande, *Recherches sur les pèlerins*, cit. p. 165.

³³⁰ Pierre-André Sigal, «Reliques, pèlerinages et miracles dans l'Église médiévale (XIe-XIIIe siècle)», in *Revue d'histoire de l'Église de France*, tome 76, n°197, 1990, pp. 193-211.

³³¹ Bernardo di Chiaravalle, *Éloge de la nouvelle chevalerie*, cit., p. 98.

³³² Ibidem.

Anqui orés assaut et molt ruiste melee
Et cançon molt saintisme – miudre ne fu cantee
– Si con la sainte vile fu prise et conquestee,
U li cars Damedeu fu plaïé et navree
Et mise ens el sepucure et coucié et
posee Et d’illuec al tierc jor i fu
resuscitee.
Molt puet ci lestre liés qui par bone pensee
Va baisier le sepucure outre la mer salee. (vv. 2019-2026)

Il Santo Sepolcro è stato però insozzato dai Turchi, ed obiettivo dei crociati in pellegrinaggio è “ripulire” ciò che è stato trasformato in stalla.

Grant duel a del sepucure dont Turc ont fait estable. (v. 2032)

Et il le vos doinst hui, se lui plaist, conquerer
Et le sien vrai Sepucure de paiens delivrer,
Dont Turc ont fait estable – bien l’ai oï
conter. Bien nos en deveroit en nos cuers tos
peser
Que si velt desor nos li deables regner. (vv. 2088-2092)

Già Urbano II, secondo la cronaca di Roberto il Monaco, avrebbe denunciato il saccheggio dei luoghi di culto cristiani da parte dei musulmani (§ 1.1).

L’obiettivo di liberare il Sepolcro dagli “arabi felloni” è quindi una spinta motivazionale per i crociati nel loro cammino di sofferenze.

«Et le vrai Sepucure u il fu surexis
Si le deliverrons des felons arrabis!». (vv. 2391-2392)

Anche le donne ribadiscono l’obiettivo di strappare la Terra Santa agli infedeli per purificare e abbellire il Sepolcro, aggiungendo l’intenzione di costruirvi una chiesa degna del divino.

Et le sien vrai Sepucure faire bel et niier
Et deseure establir .I. segneril mostier. (vv. 2513-2514)

Secondo Péron questo ci indica che, nella *Chanson de Jérusalem*, il Santo Sepolcro è descritto nello stato antecedente la ristrutturazione della basilica avvenuta con la fondazione del regno di Gerusalemme nel XII secolo, ossia nello stato in cui effettivamente si trovava nel 1099, al momento della presa di Gerusalemme. Ciò spiegherebbe anche la distinzione che l’autore fa tra Santo Sepolcro e Monte del Calvario (citato indipendentemente dal Santo

Sepolcro, ad esempio, ai versi 1948 e 7362), dato che quest'ultimo fu inglobato nella basilica del Santo Sepolcro dopo la ristrutturazione latina.³³³

Tommaso di Marle, più avanti, afferma il suo desiderio di riascoltare la celebrazione della messa nel Santo Sepolcro.

Dex lor doinst raëmplir lor bon et lor pensee
De vos prendre et conquerre, que tant ont desiree,
Qu'encor soit el Sepucre mese oïe et cantee. (vv. 3190-3192)

A conti fatti non vi è una descrizione precisa e dettagliata del Santo Sepolcro: all'ascoltatore della *Jérusalem* doveva evidentemente bastare la rievocazione del luogo e delle vicende neotestamentarie ad esso collegate. Non sappiamo, inoltre, se l'autore dell'opera avesse effettivamente mai messo piede in Terra Santa: comunque nelle descrizioni egli segue in scia le guide di pellegrinaggio, che forniscono pochi dettagli sui Luoghi Santi.

Le uniche informazioni sull'aspetto del Sepolcro derivano da alcuni versi in cui viene detto che i crociati pregano "intorno al Sepolcro" (v. 7659), al cui centro si trova la pietra tombale di Cristo (v. 7662).

L'autore descrive più che altro le preghiere che si tengono al Santo Sepolcro e registra le manifestazioni di fervore dei crociati che, avendo la possibilità di tenervi messa, adorano Gesù inginocchiandosi e baciando la terra, piangendo.

Li vesques de Mautran vait le messe canter
Deseure le Sepucre u Dex valt susciter,
Et li jentius barnages l'est alés escouter.
Après le sainte messe, quant ele dut finer,
Li uns a baisié l'autre et vait le pais doner.
Tot se coucent a terre por Jhesu reclamer.
Molt par les veïssiés hautement encliner,
Cascuns vait le Seprucer baisier et acoler.
«usee! Dex, aïe!» criënt al relever. (vv. 7881-7889)

L'autore insiste più che altro sul desiderio dei crociati di vedere il Santo Sepolcro, un desiderio che trasforma il Sepolcro in una vera e propria invocazione, secondo un procedimento simile al *Jérusalem!* come grido di guerra.

L'invocazione al Santo Sepolcro compare sin dalle prime lasse, quelle che descrivono la controffensiva musulmana dopo le razzie crociate, come modo per ottenere aiuto.

A haute vois crioient: «Sains Sepucres avant!». (v. 173)

Sains Sepucres, aïe [...] (v. 354)

³³³ Péron, *Les croisés en orient*, cit., p. 101.

«Sains Sepucres, aïe! Ferés, franc chevalier!» (v. 415)

«Sains Sepucres, aïe! Ferés, franc chevalier!» (v. 1662)

Adont fu «Sains Sepucres!» huciés et reclamés. (v. 2530)

Li quens s'est escriés, «Sains Sepucres, aïue!» (v. 4032)

«Baron, or del bien faire! Sains Sepucres, aïe!
Mar s'en iront gabant la pute gens haïe!» (vv. 5697-5698)

Il escria, «Monjoie, Sains Sepucres, aïe!» (v. 5848)

Il Santo Sepolcro può essere invocato anche come grido di giubilo, come accade dopo la liberazione dei quattordici prigionieri crociati.

Molt i fu «Sains Sepucres!» huciés et reclamés. (v. 3781)

Oppure può servire come grido “motivazionale” per spingere i crociati all’azione.

«Segnor» dist Buiemons «nobile chevalier, Por amor Deu de glore vos vauroie proier,
Et por le vrai Sepucre, n’aiés soing d’esmaier!
Mais recevés les Turs au fer et a l’acier!» (vv. 757-760)

«Saint Sepucre!» escrierent, «chevalier, ore avant!» (v. 5907)

Il grido si ripete in diversi punti durante la battaglia decisiva di Ramla.

«Saint Sepucre!» escria et trait le brant molu. (v. 8482)

«Saint Sepucre!» escria. «Chevalier, ore avant!» (v. 8567)

«Saint Sepucre!» escria. [...] (v. 8852)

«Saint Sepucre!» et «Saint Jorge!» hucier et reclamer. (v. 8857)

«Saint Sepucre!» rescric, toute sa gent apielle. (v. 9121)

«Saint Sepucre!» escria. «Or avant, damoisiel!» (v. 9139)

Sin dalle prime lasse l’adorazione del Santo Sepolcro è considerata uno degli obiettivi principali della spedizione: a dirlo, al verso 327, è Goffredo di Buglione, che, come vedremo, fa spesso da “portavoce” dell’ideologia dell’autore.

Et venons d'outre mer le Sepucre querant. (v. 327)

Harpin di Bourges, al momento del tentativo di sortita dei musulmani, una volta iniziato l'assedio, invoca direttamente la città di Gerusalemme, pregando Dio per realizzare il suo desiderio di baciare il Santo Sepolcro e adorare la Santa Croce.

Dans Harpins de Bohorges conmença a proier:
«Ahi! Jerusalem! Dex me laist tant vellier
Que jo puisse laiens le sepucure baisier
Et le crois aoer, estraindre et enbracier
U Dex laisa son cors pener et trevallier!
Grant duel ai en mon cuer quant i sont avresier.
Dex me doinst que j'en puisse le mien cuer esclairier!» (vv. 1633-1639)

Tale desiderio coinvolge anche il re dei Tafuri, esseri quasi animaleschi e irrazionali che sembrano essere messi ai margini del contingente crociato.

«Segnor» ço dist li rois « molt par sui desirans Que en Jerusalem fust cascuns herbregans.
Tant me doinst Dex veïr que g'i soie manans
Et baisier le Sepucre u il fu suscitants!» (vv. 2254-2257)

Il desiderio di adorare e baciare il Sepolcro viene poi ribadito in più punti quando vengono presentate le schiere all'alba del secondo assalto.

Que Dex les laist encore la dedens herbregier
Et son disne Sepucre acoler et baisier. (vv. 3053-3054)

Damedes nos doinst vivre tant que conquis t'aion
Et baisier le Sepucre par grant affliction
Et quen soient jeté cil Sarrasin felon (vv. 3150-3152)

Dex prest no gent vertu qu'i puisons osteler
Et baisier le Sepucre qu'i devons aörer (vv. 3319-3320)

In effetti lo stesso Bernardo rimarca l'importanza della contemplazione del Sepolcro: chi ha quest'opportunità si sente pervaso da una dolcissima devozione. Nonostante sia privo del corpo del Cristo, asceso al cielo, il Sepolcro conserva la sua enorme importanza, soprattutto per il fedele che comprende a pieno il mistero della resurrezione del Cristo, ripercorrendone i passi.

[...] puto quod non mediocris dulcedo devotionis infunditur quominus intuenti, nec parum proficitur cemendo, etiam corporalibus oculis, corporalem locum dominicae quietis. Etsi quippe iam vacuum sacris membris, plenum tamen nostris et iucundis admodum sacramentis. Nostris,

inquam, nostris, si tamen tam ardentem amplectimur quam indubitanter tenemus quod Apostolus ait: Consepulti enim sumus per baptismum in mortem, ut quomodo surrexit Christus a mortuis per gloriam Patris, ita et nos in novitate vitae ambulemus. Si enim complantati facti sumus similitudini mortis eius, simul et resurrectionis erimus. (XI, 29)³³⁴

Bernardo racconta la grande gioia dei pellegrini, dopo un viaggio lungo e faticoso, dinanzi alla vista del Sepolcro: ogni sofferenza patita acquista un significato dopo aver ottenuto la propria ricompensa. Il Sepolcro è quindi circondato da una fama meritata, secondo Bernardo, anticipata già da Isaia nel Vecchio Testamento.

Quam dulce est peregrinis, post multam longi itineris fatigationem, post plurima terrae marisque pericula, ibitandem quiescere, ubi et agnoscunt suum Dominum quievisse! Puto iam prae gaudio non sentiunt viae laborem nec gravamen reputant expensarum, sed tamquam laboris praemium cursusve bravium assecuti, iuxta Scripturae sententiam, gaudent vehementer cum invenerint sepulcrum. Nec casu vel subito, aut veluti lubrica popularis favoris opinione, id tam celebre nomen sepulcrum factum esse putetur, cum hoc ipsum tantis retro temporibus Isaïas tam aperte praedixerit: Erit, inquit, in die illa radix lesse, qui stat in signum populorum; ipsum gentes deprecabuntur, et erit sepulcrum eius gloriosum. Revera ergo impletum cernimus quod legimus prophetarum, novum quidem intuenti, sed legenti antiquum, ut sic adsit de novitate iucunditas, ut de vetustate non desit auctoritas. (XI, 28)³³⁵

È inevitabile vedere quindi l'arrivo dei crociati al Santo Sepolcro come il punto centrale della narrazione. Mentre i crociati si danno al saccheggio della Città Santa, facendo bottino e procurandosi per sé le migliori dimore disponibili, l'autore della *Jérusalem* racconta il pellegrinaggio nel pellegrinaggio: Goffredo di Buglione, Tommaso di Marle e Roberto di Fiandra si dirigono, a differenza dei propri compagni, al Santo Sepolcro per ornarlo e purgarlo e, di seguito, al santissimo Tempio, posto dall'autore dell'opera nelle vicinanze del Sepolcro, come già detto in precedenza.

Li barnages de France ne s'aseüra mie,
Cascuns prist son ostel s'a se maison saisie,
Celier, sale perrine, a sa herbregerie.
Que que François se painent de lor cors aaisier –
Cascuns saisist maison u palais u celier
U grant sale de piere u tor avant solier;
Cascuns d'els se porvoit de l'avoir gaaignier,
Por poi que l'uns a l'autre ne se velt corecier –
Li bons dus de Buillon ne se valt pas targier
Et Robers li Frisons qui molt fist a proisier
Et dans Tumas de Marle qui le corage or fier,

³³⁴ Bernardo di Chiaravalle, *Éloge de la nouvelle chevalerie*, cit., pp. 120-122.

³³⁵ Ivi, p. 122.

Ainc cil troi n'entendirent a establer destrier
Ne a prendre maison ne lor cors aaisier,
Ains courent le Sepucre faire bel et niier
Et le saintime Temple, que Dex par ot tant chier. (vv. 4882-4896)

L'episodio viene narrato in maniera molto simile da Alberto di Aquisgrana, in cui è presente il contrasto tra i crociati dediti al saccheggio e il gruppo, capeggiato da Goffredo di Buglione, diretto invece al Sepolcro.

Ad hoc denique templum Domini, ut praedictum est, iter suum Tancrado conuertente, pre auaricia ibi propalate pecunie, aliis uero ad praesidium turris Dauid fugitiuos uelociter insequentibus, cunctisque principibus rebus et turritis edificiis inhiantibus, et universo uulgo ad palatium Salomonis tendente, et cedem nimia crudelitate in Sarracenos operante, dux Godefridus ab omni mox strage se abstinens, tribus tantum suorum secum retentis, Baldrico, Adelolfo et Stabelone, exutus lorica et linea ueste, nudatis pedibus muros egressus in circuitu urbis in humilitate processit, ac per eam portam que respicit ad montem Oliuarum introiens, ad sepulchrum Domini Iesu Christi filii Dei uiui presentatus est, in lacrimis, orationibus et diuinis laudibus persistens, et Deo gratias agens quia uidere meruit quod illi semper fuit in summo desiderio.³³⁶

Tommaso di Marle, figura esaltata dall'autore della *Jérusalem*, non è presente nel gruppo descritto da Alberto; manca anche Roberto il Frisone. Sono invece presenti Baldrico, Adelolfo e Stabelone, di cui non sappiamo nulla. Inoltre, solo nella *Jérusalem* l'obiettivo della visita al Sepolcro è di ripulirlo, mentre questa precisazione è assente nella cronaca di Alberto, dove è descritta solamente la processione.

La centralità della “pulizia” del Santo Sepolcro è visibile dall'appunto del narratore quando descrive l'ingresso dei tre nella chiesa: essi si inginocchiano senza lasciare polvere o sporcizia di alcun tipo.

Cascuns tient en sa main d'un cier paile .I. quartier,
Tres devant le Sepucre se vont agenoillier.
Ainc n'i laisierent porre ne festu ne ordier
Ne suie ne busquete, laidure ne porrier. (vv. 4897-4900)

Questi versi dovevano spingere ancor di più l'uditorio a sentirsi coinvolto nella propaganda crociata della *Jérusalem*: il Santo Sepolcro dove era stato riposto il corpo di Gesù si trovava in uno stato pietoso a causa dei musulmani, motivo in più per prendere la croce e liberare, ancora una volta, la Terra Santa dagli invasori infedeli che trascuravano e profanavano i Luoghi Sacri, come già detto da Urbano II nel suo discorso a Clermont.

I crociati possono, quindi, finalmente realizzare ciò che avevano tanto sognato sino a

³³⁶ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., pp. 434-436.

quel momento: baciare il Sepolcro, abbracciarne le pietre e piangere per la commozione, per poi dirigersi al Tempio, posto dall'autore della *Jérusalem* nelle vicinanze del Sepolcro, come già detto in precedenza

Ki veïst les barons le Sepucre baisier
Et plorer de pitié, estraindre et enbracier
Et puis aler au Temple l'autel aparellier
U Jhesus fu offers quant s'i laisa coucier. (vv. 4901-4904)

La scena mette al centro personaggi molto diversi dai cavalieri della *Chanson de Roland*: essi crollano di fronte all'emozione di vedere davanti a sé il Santo Sepolcro. Le lacrime di Goffredo, Roberto e Tommaso ivi descritte sono diverse da quelle di Carlo Magno, in quanto manifestazione del proprio fervore religioso e non del proprio dolore.

Citando Luca 2, 21-39, vale a dire l'episodio della Presentazione di Gesù, l'autore introduce lo spostamento dei tre crociati al Tempio, dove si ripete la scena di pulizia della Chiesa, come già avvenuto col Sepolcro.

Toute l'aire escoverent contrevail le mostier.
Quant tot çou orent fait mis sont el repairier. (vv. 4905-4906)

Dall'attenzione dei crociati verso la pulizia del Santo Sepolcro si possono dedurre molte informazioni utili riguardo l'interpretazione generale dell'opera.

Alcuni tra i personaggi maggiormente in vista della *Jérusalem*, che rispecchiano l'ideologia dell'autore, si preoccupano di curare il Santo Sepolcro affinché sia ripristinato il suo stato iniziale, precedente alla presenza dei musulmani, che tanta lordura ha portato al Santo Sepolcro.

Chi ascoltava queste parole doveva quindi essere d'accordo con tale idea: per il Santo Sepolcro è necessaria una cura che perduri nel tempo.

Per fare ciò è quindi necessaria una conquista duratura della Terra Santa: come sarebbe altrimenti possibile prendersi cura del Santo Sepolcro con una spedizione a termine? Senza un controllo stabile del territorio, come impedire che il Santo Sepolcro torni allo stato di decadenza precedente?

2.4 Liturgia crociata

La religiosità dei crociati non si manifesta unicamente con dimostrazioni di fervore, ma anche attraverso riti, canti e preghiere, in una quantità tale da rappresentare un elemento peculiare del ciclo della crociata. Ogni occasione sembra buona per pregare.

Questo rende ovviamente necessaria una presenza maggiore del clero nell'opera, vescovo di Mautran in testa, rispetto alle altre *chansons de geste*: senza di essi sarebbe impossibile officiare messe, organizzare processioni e preghiere di massa, sebbene nella *Jérusalem* non sia raro trovare preghiere collettive dette senza l'ausilio di alcun chierico. Il pellegrinaggio verso il Santo Sepolcro non può non essere accompagnato dai riti cristiani. Questo rappresenta un'altra peculiarità della *Jérusalem*: l'elemento liturgico non ha uno spazio così grande in altre *chansons de geste* francesi rispetto a quella che stiamo analizzando.

Vaucherz nota bene che "Il cristiano del XII secolo, incapace di pensare e persino di concepire in astratto, realizza la sua esperienza religiosa innanzi tutto a livello di quei gesti e di quei riti che lo pongono in contatto con la sfera del soprannaturale. Il suo immenso desiderio del divino cerca soddisfazione in manifestazioni con una forte carica emotiva, il cui contenuto teologico rimane spesso assai debole."³³⁷ E tra questi riti vi è appunto la liturgia, definita da Pierre Bourdieu "un linguaggio ritualizzato che è interamente codificato (che consiste in gesti o parole) e la cui sequenza è interamente prevedibile".³³⁸

La *Jérusalem*, nel suo mettere l'accento sulle ritualità religiose, rispecchia quindi la fede comune, sebbene lo stesso Vaucherz si ponga dei dubbi su quanto le preghiere delle *chansons de geste* rispecchiassero espressioni consuete di pietà personale o, piuttosto, fossero semplici elaborazioni letterarie.

Se non possiamo conoscere la frequenza e lo spirito con cui venivano recitate le preghiere dal laicato, c'è comunque da dire che la *Jérusalem* è fedele specchio di una realtà impregnata di spirito religioso.

Un saggio di M. Cecilia Gaposchkin, in effetti, focalizza l'attenzione sulle celebrazioni liturgiche che seguirono la conquista di Gerusalemme il 15 luglio 1099. Al calendario liturgico fu aggiunta formalmente la celebrazione della conquista della Città Santa probabilmente dal 1116.³³⁹ Tale fenomeno dimostra anche il grande impatto che la conquista di Gerusalemme ebbe sulla società occidentale, data la rarità delle commemorazioni di un evento post-biblico o militare nella liturgia. La messa e gli uffici liturgici celebravano le conquiste dei crociati come la realizzazione storica delle profezie bibliche: la presa della Città Santa era messa in correlazione con la fine dell'esilio veterotestamentario e la Seconda Venuta. La celebrazione fu soppressa solamente dopo la caduta di Gerusalemme nel 1187, per poi tornare tra il 1229 e il 1244. Testi liturgici e paraliturgici furono composti soprattutto in Francia per commemorare la

³³⁷ Vaucherz, *La spiritualità dell'Occidente medievale*, cit., p. 165.

³³⁸ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Parigi, Éditions de Minuit, 1985, p. 101.

³³⁹ M. Cecilia Gaposchkin, «The echoes of victory, liturgical and para-liturgical commemorations of the capture of Jerusalem in the West», *Journal of Medieval History*, 40 (2014), p. 238.

crociata e per esortare i cristiani a ulteriori battaglie.³⁴⁰ Inoltre dobbiamo notare anche la presenza di letture liturgiche per celebrare il ritrovamento di reliquie della Vera Croce e per celebrare il Santo Sepolcro.³⁴¹ In diverse chiese la celebrazione del Santo Sepolcro cadeva proprio il 15 luglio, in onore degli eventi della prima crociata.³⁴² L'inclusione della Liberazione di Gerusalemme nei messali costituisce, secondo Gaposchkin, un'operazione sia di registrazione sia di interpretazione del fenomeno.³⁴³ Si tratta, quindi, di una dinamica simile a quella che ha portato alla stesura della stessa *Jérusalem*.

Inoltre testi di commemorazione liturgica della Liberazione della Gerusalemme erano, in alcuni casi, trasmessi negli stessi manoscritti delle cronache della crociata.³⁴⁴

La combinazione, quindi, dell'elemento liturgico con quello narrativo, in relazione alla Prima Crociata, è un fenomeno, considerato ciò che è stato detto sopra, facilmente spiegabile. Questi inni liturgici relativi agli eventi del 1099 sopravvissero ben oltre la caduta di Gerusalemme.³⁴⁵ Potrebbero, quindi, aver esercitato la loro influenza anche sulla stesura della *Jérusalem*.

Iniziamo la nostra disamina delle forme nelle quali si manifesta la fede dei crociati nella *Jérusalem* proprio dalla preghiera. Essa è strettamente collegata con la sfera del pellegrinaggio: la preghiera viene evocata nelle scene di pellegrinaggio presenti nella *Jérusalem*, oltre alle veglie che si tengono in momenti delicati della spedizione.

Il primo episodio di preghiera collettiva rilevante che troviamo nel testo, dopo la preghiera di Boemondo a Ramla, è quello che si compie con l'episodio di Monjoie, vale a dire l'arrivo del primo gruppo di crociati alla vista di Gerusalemme.

L'episodio si apre proprio con la messa e le litanie cantate dal clero.

Li vesque et li abé et li rice clergié
Ont cantee la messe et Jhesu gracié,
Le sainte letanie et dite et verseillié. (vv. 915-917)

Li vesque et li abé et li rices clergie
Ont cantee la messe et dit le litanie. (vv. 925-926)

La preghiera nella *Jérusalem* ha spesso una precisa funzione bellica: essa serve a invocare l'aiuto di Dio nelle situazioni più disperate. In questo paragrafo ci concentreremo, però, sull'analisi della preghiera come parte integrante della sfera del pellegrinaggio.

Sono l'efficacia della preghiera e soprattutto il destinatario a distinguere la preghiera cristiana da quella musulmana: quest'ultima segue un *modus operandi* molto simile a quello

³⁴⁰ Ivi, p. 239.

³⁴¹ Ivi, p. 241.

³⁴² Ivi, p. 242.

³⁴³ Ivi, p. 243.

³⁴⁴ Ivi, p. 245.

³⁴⁵ Ivi, p. 246.

cristiano, risultando però vana perché non diretta a Cristo.

Il nuovo eroismo della *Jérusalem*, ricalcato sul *De laude novae militiae*, prevede un'attenzione particolare rivolta alla preghiera e alle gesta liturgiche in generale rispetto alle altre *chansons de geste*. Conseguenza di ciò è la presenza del clero che viene citata in più punti dall'autore della *Jérusalem*, come ad esempio dopo l'episodio della Monjoie.

Et li rices barnages, euvesques et abés. (v. 1213)

Unicamente dalla figura del vescovo di Mautran dipendono le benedizioni. Durante l'assedio di Gerusalemme, il vescovo benedice più volte l'armata crociata.

Li vesques de Maltran lor fist beneïçon:
«Amis, cil te garise qui souffri passion
Et qui de mort a vie suscita Lazeron». (vv. 1839-1841)

Li vesques de Mautran a haut sa main levee,
De cel Segnor les saine qui fist ciel et rousee. (vv. 2014-2015)

Li vesques de Mautran de sa main o l'anel
Les segna tos de Deu et de saint Daniël. (vv. 2044-2045)

Li vesques de Maltran sa main amont leva,
De Damedeu les saine qui le mont estora (vv. 2146-2147)

La sequela di benedizioni si ripresenta prima del secondo assalto, ogni qual volta che viene disposta una schiera crociata, e prima dell'assalto finale alla Città Santa.

Li vesques de Mautran les commence a segnier (v. 3045)

Celst beneïst li vesques de Deu le tot poisant (v. 3070)

Cels a saigniés li vesques de Deu le fil Marie (v. 3101)

Cels a saigniés li vesques el non saint Simeon. (v. 3137)

Cels a segniés li vesques de la vertu nomee (v. 3172)

Cels a segniés li vesques de Deu l'esperital (v. 3224)

Cels a segniés li vesques del Pere omnipotent (v. 3267)

Li vesques de Mautran a nos gens beneïs,
De Damedeu les saine qui en la crois fu mis (vv. 4536-4537)

E, infine, li benedice prima dello scontro a Ramla.

Li vesques de Mautran a Deu les conmanda,
Puis a levé sa main ses asaust et saina. (vv. 7927-7928)

Li vesques les saina de Deu le fil Marie:
«Dex,» dist il, «sire pere, soiés lor en aïe!» (vv. 7963-7965)

Li vesques de Mautran lor fist beneïçon. (v. 7997)

Li vesques de Mautran les a de Deu sacrés (v. 8023)

Li vesques de Mautran, qui fu bons clers saçans,
De deu les beneïst qui sor tos est poissans. (vv. 8053-8054)

Li vesques de Mautran les saina bonnement
Del glorious del ciel qui fist et mer et vent. (vv. 8089-8090)

Tra le gesta religiose guidate dal vescovo di Mautran vi è anche il sacramento dell'eucarestia, con cui l'ostia diventa corpo di Cristo.

Li vesques de Mautran dist le messe absolue.
Cel jor devint l'oublee li chars Deu tote nue
qu'ele apertement fu braïement veüe (vv. 4989-4991)

L'altro dettaglio che l'autore cita della celebrazione eucaristica è il vestiario del vescovo: egli indossa una tonaca e i paramenti, tenendo levata davanti a sé la Santa Lancia.

Li vesques de Mautran a l'estole afublee
Et fu tos revestus, car la messe ot cantee,
Et tient le sainte lance de devant lui levee
Dont Dex ot en la crois la siue car navree ;
Puis fu en Anthioce arriere raportee. (vv. 5012-5016)

Oltre alla celebrazione dell'eucarestia, è citato il sacramento della confessione.

Li vesques lor a fait tos absolution. (v. 5210)

Cascuns jor se faisoient vraiment confesser (v. 7874)

Lor ciés saint de Deu s'ont lor copes clamees. (v. 8359)

Il vescovo di Mautran assume la funzione che già era del vescovo di Puy nell'*Antioche* e

di Turpino nella *Chanson de Roland*. Egli è il leader spirituale della spedizione, oltre che portavoce dell'ideologia dell'opera. Se, da una parte, è colui che è alla guida dei riti sacri della spedizione, dall'altra è anche e soprattutto dispensatore di saggi consigli per la buona riuscita dell'impresa oltre che motivatore dei crociati nei momenti di difficoltà.

Ritornando al nostro discorso sugli elementi liturgici della *Jérusalem*, tra le altre preghiere utilizzate dai crociati vi sono l'*Alleluia*, il *Te Deum* e il *Kyrie eleison*, con cui i guerrieri crociati, insieme al clero, esprimono la loro gioia alla vista di Gerusalemme.

Tot droit a le monjoie sont venu no
baron,
Li vesque et li abé de grant religion.
De hautes kirieles en oïst on le son,
Cantent: «Aleluya! Laudamus te Deum!»
Baivier et Alemant cantoient lor cançon,
Les hautes kirieles: el ciel et on le son. (vv. 950-953)

Il *Kyrie eleison* diventa, nella *Jérusalem*, nome proprio, vale a dire *kiriele*, ad identificare generalmente le litanie crociate (termine presente anche nello *Huon le Roi* e nel *Le roman de Renart*).

Quando i crociati entrano in massa a Gerusalemme, massacrando i nemici, i chierici cantano il *Te Deum*.

Li clergiés conmença Jhesu a graciier:
«Te Deum laudamus» - c'est Deu glorefiier. (vv. 4801-4802)

La veglia dei crociati al Tempio, in occasione dell'elezione di Goffredo, presenta diversi canti della liturgia coeva.

I crociati intonano il *Miserere* per supplicare Dio di realizzare il miracolo.

Cascuns se gist a terre, clainme soi pecheor :
«Dex miserere, sire : done nos hui cest
jor Veïr par ton conmant de qui ferons
seignor
De ceste grant cité, de qui avons paor». (vv. 5235-5238)

Presi dal terrore, all'udire i tuoni che precederanno il miracolo, i vescovi, gli abati e i chierici tutti intonano, tra le varie litanie, il *Veni creator*.

Li vesque et li abe et clerc ont grant cremor,
Commencent a canter letanie maior
Et poi autres proieres, puis Veni creator. (vv. 5252-5254)

Dopo l'incoronazione, invece, con gran fragore, i chierici ringraziano il Signore con il *Te*

Deum.

Quant Godefrois fu rois, molt par i ot grant ton;
Li vesques, li clergiés canterent Te Deum. (vv. 5332-5333)

I principali avvenimenti della *Jérusalem* sono quindi intervallati da canti continui, atipici per una *chanson de geste*.

La liturgia serve all'autore per impregnare ancora di più il suo racconto di spirito religioso, per far capire al proprio pubblico l'origine divina della spedizione.

C'è da dire che i crociati restano pur sempre dei guerrieri: durante la seconda veglia al Santo Sepolcro nessuno di loro si toglie l'armatura, in modo da rimanere pronto per un eventuale scontro.

Toute nuit i vellierent descî a l'ajornee.
Ainc n'i ot hauberc trait, elme ne coife
ostee, Il n'i avoit celui n'eüst çainte l'estee;
La gens nostre Segnor tote nuit fu armee. (vv. 7757-7760)

Una terza veglia al Sepolcro rimarca la presenza del clero e suggella ancor di più l'importanza dell'elemento liturgico nell'opera.

Li baron et li prince et li clerc revesti
Sont alé al Sepucre, cascuns d'els i offri.
La nuit i ont vellié jusc'al jor esclarci.
Li vesques de Mautran porcession sivi
Et li autres barnages que Jhesus beneï. (vv. 7817-7821)

I canti e le preghiere crociate sono anche accompagnati, in alcuni punti, da danze, che permettono di esprimere con ancora più forza la gioia derivata dal pellegrinaggio in Terra Santa. Quando ormai i Franchi si sono installati intorno a Gerusalemme per iniziare le operazioni di assedio, mentre i giovani tirano di scherma, le donne al seguito del contingente crociato danzano.

Bacelers et mescins aler escremissant,
Et dames et puceles aloient carolant (vv. 1419-1420)

Le vittorie in guerra sono festeggiate con grande gioia. I crociati piangono e singhiozzano dopo aver vissuto tante tribolazioni sulla loro pelle, per poi scambiarsi abbracci e baci.

La oïssiés tel joie, tel noise et tel tempier
Et de pitié plorer tante france moillier,
Maint prince et maint baron par dolor larmoier.

Dont veïssiés le duc estraindre et enbracier,
El col et le face soventes fois baisier. (vv. 2503-2507)

Allo stesso modo i crociati desiderano liberare il Tempio dagli empi in modo da danzare davanti ad esso e cantare messa.

Dex nos doinst tant veïr qu'en brisons le mural
Et que devant le Temple faisons et tresce et bal
Et Dex i soit sacrés a messe corporal. (vv. 3238-3240)

Occorre ricordare come la danza sia vista come un modo per lodare Dio sin dal Vecchio Testamento.³⁴⁶

Una volta che è caduta nelle mani dei crociati, l'intera Gerusalemme è in festa. Sono ancora le donne a dar via ai festeggiamenti collettivi bruciando gli incensi, mentre i chierici intonano il *Te Deum*, cantando lodi al Signore.

Les dames vont al Temple, grans joies fu menés,
Es maisons et es rues est l'encens embrasés,
Bertesches et soliers ont tos encortinés.
Te Deum laudamus fu hautement cantés
Vesques et de prestres et de clers et d'abés.
Molt par fu nostre Sire graciés et lōés. (vv. 4978-4983)

Il narratore parla esplicitamente di giorno di grandissima gioia; i crociati, avendo il controllo di ogni edificio e strada di Gerusalemme, tappezzano la Città Santa di seta e tendaggi preziosi.

Quant Jursalem fu prise et la grans tors rendue,
Ha! Dex! con grant leece i a le lor eüe.
Ainc n'ot en la cité maison, sale ne rue
Ne fust encortinee et de pailles vestue
Et de rices cortines envause et portendue. (vv. 4982-4988)

Nella *Chanson de Jérusalem* le lacrime esprimono la gioia, più di ogni altra cosa, dei crociati.

Ha! Dex! la ot le jor mainte larme expandue. (v. 4992)

A! Dex! adont i ot grant joie demenee,
D'amor et de pitié tante larme ploree. (vv. 7782-7783)

³⁴⁶ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 274.

In conclusione, l'elemento liturgico contribuisce a rafforzare l'immagine di *chanson de geste* santa che l'autore vuole dare alla *Jérusalem*: se il contesto è il "più sacro" possibile, la Città Santa con al centro il Santo Sepolcro, i cavalieri-pellegrini sono inevitabilmente portati a mostrare atti di fervore e a seguire la ritualità liturgica guidata dal clero. Nonostante la *Jérusalem* rimanga pur sempre una *chanson de geste*, ossia un'opera votata all'esaltazione della sfera bellica, l'autore concede molto spazio alla sfera liturgica, con continui episodi di preghiera inseriti in un contesto più generale di pellegrinaggio armato.

Capitolo 3

Sulla via di Cristo

3.1 Le sofferenze dei crociati

Il pellegrinaggio armato che i crociati devono affrontare non è sicuramente privo di insidie: non si tratta solamente degli inevitabili scontri che devono ingaggiare con i musulmani, ma anche di una serie di difficoltà che dipendono dalle condizioni atmosferiche, dalla conformazione del territorio in cui avviene l'assedio e dalle imponenti mura che circondano la città di Gerusalemme.

Nonostante i crociati ritengano di avere la benedizione divina, sembra che siano destinati ad andare incontro ad ogni genere di problema. Il cavaliere celebrato dalla *chanson de geste* già nella *Chanson de Roland*, per bocca del suo protagonista, aveva dichiarato di esser pronto a soffrire caldo e freddo per il proprio signore.

Ben devuns ci estre pur nostre rei:
Pur sun seignor deit hom susfrir destreiz
E endurer e granz chalz e granz freiz,
Sin deit hom perdre e del quir e del peil. (vv. 1009-1012)³⁴⁷

L'autore della *Chanson de Roland*, però, non approfondisce il tema, dedicandosi soprattutto alla descrizione di scontri bellici. Inoltre nella *Jérusalem* l'obiettivo è senz'altro diverso: si tratta di un pellegrinaggio armato con una guida spirituale, il vescovo di Mautran, dove il signore da servire è in realtà Dio.

La *Chanson de Jérusalem*, a differenza della *Chanson de Roland*, registra al suo interno le difficoltà che i crociati patirono realmente durante la loro spedizione, come si può notare dalla lettura delle cronache.

Esempi concreti delle sofferenze vissute dai crociati provengono dalle *Gesta Francorum* dell'Anonimo.

Nos itaque persequebamur eos per deserta et inaquosam et inhabitabilem terram, ex qua vix vivi evasimus vel exivimus. Fames vero et sitis undique coartabant nos, nihilque penitus nobis erat ad edendum, nisi forte vellentes et fricantes spicas manibus nostris, tali cibo quam miserrime vivebamus. Illic fuit mortua maxima pars nostrorum equorum, eo quod multi ex nostris militibus remanserunt pedites; et pro penuria equorum, erant nobis boves loco caballorum, et pro nimia necessitate succedebant nobis capri et multones ac canes ad portandum.³⁴⁸

Nos autem qui remansimus, exeuntes inde intravimus in diabolicam montanam, quae tam erat

³⁴⁷ *La Chanson de Roland*, cit., p. 210.

³⁴⁸ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi e degli altri pellegrini gerosolimitani*, a cura di Luigi Russo, Alessandra, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 60-61.

alta et angusta, ut nullus nostrorum auderet per semitam, quae in monte patebat, ante alium preire. Illic precipitabant se equi, et unus saumarius precipitabat alium. Milites ergo stabant undique tristes, feriebant se manibus pre nimia tristitia et dolore, dubitantes quid facerent de semetipsis et de suis armis vendentes suos clipeos et loricas optimas cum galeis, solummodo propter tres aut quinque denarios, vel prout quisque poterat habere. Qui autem vendere nequibant, gratis a se iactabant et ibant.³⁴⁹

Scene dello stesso tipo sono descritte nella cronaca di Fulcherio di Chartres, che racconta la situazione dei crociati durante l'assedio ad Antiochia nel 1098.

Tunc famelici comedebant surculos fabarum in agris adhuc crescentium, herbasque multimodas et sale inconditas; carduos etiam, qui, propter lignorum deficientiam non bene cocti, linguas manducantium depungebant; equos, asinos camelosque, canes etiam, et mures. Pauperiores etiam bestiarum coria, et annonae grana in stercoribus reperta comedebant. Frigora, calores, pluvias densas propter Deum perpassi sunt. Tentoria eorum illic inveterata sunt et dirupta et imbrium continuatione putrefacta. Qua de re, multi eorum nonnisi coelo tegebantur.³⁵⁰

Perchè i membri di una spedizione divina subiscono tali sofferenze? Secondo l'anonimo dei *Gesta Francorum* si tratta di una punizione proveniente dall'alto: è Dio ad aver deciso di punire i crociati per i loro peccati.

Hanc paupertatem et miseriam pro nostris delictis concessit nos habere Deus.³⁵¹

I *Gesta Francorum* sono paradigmatici di un atteggiamento comune agli autori delle cronache della prima crociata: Dio interviene punendo i crociati quando questi deviano dalla retta via.

La *Jérusalem*, come le cronache, elenca gli ostacoli del pellegrinaggio armato, che comprendono anche le insidie della natura, oltre agli scontri con i Saraceni. Il significato di tali sofferenze diverge nettamente, però, dell'interpretazione dell'autore dei *Gesta Francorum* e di chi segue la sua linea.

Già l'inizio della *Jérusalem* vuole metterci in guardia su ciò che leggeremo/ascolteremo: viene detto esplicitamente che i crociati andavano incontro a morte certa, pur avendo, dalla loro parte, la protezione divina.

A lor mort cevalçoient, pas ne vos mentiron,
Mais Dex li rois de gloire qui tant par est preudom
Sera a nostre gent garant et tention:

³⁴⁹ Ivi, pp. 66-67.

³⁵⁰ Fulcherio di Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana (1095-1127)*, a cura di Heinrich Hagenmeyer, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1913, pp. 225-226.

³⁵¹ "Dio permise che noi soffrissimo questa povertà e sventura a causa dei nostri peccati", traduzione a cura di Luigi Russo, in Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., pp. 74-75.

Ki en lui a fiance ja n'ara se bien non. (vv. 5-8)

La principale sofferenza patita dai corpi dei crociati è forse la combinazione di caldo e sete, citata di frequente nella *Jérusalem*. La prima notazione è della terza lassa.

Molt forment faisoit caut, François l'eve desinente (v. 84)

Questa nota fugace viene ampliata alla quinta lassa con dettagli raccapriccianti: i crociati, oppressi dal caldo e dalla sete, sono costretti a bere l'urina dei cavalli, il sangue ed il sudore.

Li soleus luisoit caus qui jetoit grant
calor : Tant par ierent destroit auquant et
li plusor, Tant desiroient l'eve li noble
poigneor,
Par destrece i bevoient li gent nostre Segnor
L'escloi de lor cevals, le sanc et le suor (vv. 116-120)

François sont si destroit et d'eve ont tes disietes
Que il boivent l'escloi et le sanc de lor bestes (vv. 254-255)

Il motivo della sete viene poi associato alla fontana di Siloè, che viene citata sia nell'Antico³⁵² sia nel Nuovo Testamento.³⁵³ L'anonimo delle Gesta Francorum nella sua cronaca riporta la sosta dei crociati a Siloé per abbeverarsi.

Syloa namque fons qui est ad radicem montis Syon, sustinebat nos; sed tamen cara vendebatur aqua inter nos.³⁵⁴

Se nella *Jérusalem* il riferimento ai tre giorni è assente, vi è comunque la descrizione di una fontana non proprio adatta alle necessità dei crociati.

Qui la misent le siege par vive pöesté
U il n'avoit rivièr, ne herbage ne pré,
Fontaine ne sorjon descî qu'a Silöé –
C'est une eve salee; n'a gaires de bonté (vv. 988-991)

L'autore della *Jérusalem* descrive Siloé mettendo l'accento su ciò di cui è priva: non vi sono fiumi, pascoli, prati, fonti e sorgenti. L'unica acqua disponibile per abbeverarsi è salmastra, ma i crociati, come vedremo successivamente, si ritrovano costretti a berla.

Anche Alberto di Aquisgrana, come l'autore della *Jérusalem*, descrive le sofferenze dei

³⁵² Nee 3,15

³⁵³ Gv 9,6-11

³⁵⁴ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 142.

crociati legate alla sete immediatamente prima dell'arrivo sulla Monjoie e del discorso di Pietro l'Eremita.

Quorum socii ad hauriendos et investiagnos fontes cum sparsim mitterentur, interdum incolumes hausto fonte redibant, interdum amputatis capitibus insidiis gentilium periclitabantur. Aquam vero turbatam et lutulentam in contentione multitudinis haurientium cum lubricis vermibus yrundinum in follibus caprinis afferebant. De qua quantum os cuiusque a foramine angusto pellis capere poterat, licet vetus et putrida fuerit, aut de foedis sumpta paludibus vel antiquis cisternis duobus nummis vendebatur.³⁵⁵

In generale, sono numerosi i cronisti della Prima Crociata che descrivono la sete dei crociati, a partire dall'anonimo autore dei *Gesta Francorum*.

Et in nimia pressura sitis detenti fuimus, ita ut per nimium terrorem et pavorem per sex milia nostros potaremus equos, et alia animalia.³⁵⁶

Interea in tanta pressura sitis fuimus districti, ut unus homo non posset pro uno denario ad sufficientiam habere aquam, aut exstinguere sitim suam.³⁵⁷

Fulcherio di Chartres, come l'autore della *Jérusalem*, sottolinea la mancanza di corsi d'acqua sufficienti per assetarsi.

Sed quia locus ille aridus et inaquosus et sine fluminis existat, tam viri quam iumenta eorum egebant aqua nimis ad potandum. Quapropter, quia monebat hoc necessitas, longe aquam quaritabant et a IV miliaris vel V laboriose ad obsidionem in utribus suis cotidie apportabant.³⁵⁸

Il *topos* della sofferenza causata dalla sete ritorna spesso nella *Jérusalem*, in più punti durante l'assalto alla Città Santa: essere arrivati a Gerusalemme non porta alla fine delle sofferenze, ma solo ad un acuirsi della sete. I cristiani continuano ad essere costretti a bere l'urina dei cavalli, una privazione talmente forte che nessuno sarebbe in grado di narrarla.

De l'angoisse del soif i ot molt de pasmé:
Le jor i ot del sanc maint des nos abevrés
Et d'esclai des cevals les plusors asasés.
A! Dex! tant i sofri cele crestientés
Des grans fains et des sois et des caitivetés
Que nel vos poroit dire nus clers, tant fus letrés. (vv. 2338-2343)

³⁵⁵ Albert of Aachen: *Historia Ierosolimitana*, cit., p. 410.

³⁵⁶ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 142.

³⁵⁷ Ivi, p. 144.

³⁵⁸ Fulcherio di Chartres, *Historia Hierosolymitana*, in Karl Pomeroy Harrington, *Medieval Latin: Second Edition*, Chicago, University of Chicago Press, 1997, p. 484.

De l'angoisse del soif en i ot des pasmis:
L'escloi de lor cevals boivent et des roncis. (vv. 2370-2371)

Addirittura i soldati cristiani si riducono, pur di sopravvivere, a bere il sangue dei caduti. L'autore della *Jérusalem* afferma che le pozze di sangue sul campo di battaglia furono letteralmente prosciugate dai soldati assetati.

Li sans qui jut a terre fu molt tos[t] recoillis –
Cil qui l'ot en bevoi volentiers, non envis. (vv. 2372-2373)

L'alterazione delle abituali pratiche alimentari sconvolge il tradizionale eroismo delle *chansons de geste*, mettendo al centro della scena esseri fragilissimi e quasi disumanizzati.

Per questa ragione l'autore della *Jérusalem* insiste molto sul tema dell'approvvigionamento, fondamentale sia per gli assediati sia per gli assediati.

La *Jérusalem* si apre proprio con una scena di razzia perpetrata dai crociati appena arrivati a Gerusalemme.

Lors montent es caval, cascuns prent a l'arçon,
Et acoillent la proie entor et environ (vv. 37-38)

Essa riprende un episodio storicamente accertato di razzia, presente, tra gli altri, nella *Historia Ierosolimitana* di Alberto di Aquisgrana, secondo cui il protagonista dell'azione guerriera sarebbe stato Gaston de Béarn.

Gastus de civitate Bederz, cum triginta viris, gnaris certaminis et insidiarum, clam subtractus ab exercitu, sicut erat providus, sciens vires appropinquantium peregrinorum adhuc latere cives et milites Iherusalem, per confinia ejusdem urbis cum suis frena laxat, praedas undique contrahit et abducit. Sed comperta illius audacia, a civibus et militibus Sarracenis praeda excussa est, Gastum vero ejusque socios usque ad ascensum rupis cujusdam insecuti sunt. (V 45)³⁵⁹

La razzia va a buon fine e l'autore elenca le prede che costituiscono il bottino franco: tra gli altri vi sono cammelli, asini e grassi montoni.

Tant fu grande la proie que nonbrer nel savon,
Des camels et des asnes et de maint cras monton (vv. 43-44)

Non vi è alcuna connotazione religiosa della scena: si tratta dell'espressione del desiderio di conquista da parte dei Franchi. Alberto di Aquisgrana, come l'autore della *Jérusalem*, colloca tale episodio nel momento in cui i crociati sono prossimi alle mura della Città Santa.

³⁵⁹ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., pp. 400-402.

Visis autem predarum gregibus et reuersis fratribus requirunt uniuersi unde has predarum copias adduxerint. Qui has a campo Ierusalem rapuisse et abduxisse professi sunt.(V 45)³⁶⁰

Il bottino è ritenuto talmente prezioso dai crociati che essi preferirebbero morire piuttosto che lasciare ai propri nemici le pecore e i montoni che si sono procurati con la razzia.

Miux vauroient morir en la cité d'Arras
Que de cel camp ne facent Turs et Sarrasins mas
Et que païen en raient brebis ne motons cras. (vv. 98-100)

Lo stesso Goffredo ribadisce questo concetto agli altri capi crociati, invocando Dio nella speranza che le prede conquistate non tornino ai Turchi.

«Ja Dex» ço dist li dus «hui ne nos hace tant
Que ja Turc de la proie soient mas jor tenant,
Ne qu'il en aient mais .I. seul asne vaillant,
Chamel ne mul ne mule, bugle ne olifant
Ne cievre ne moton, nes .I. aïnel bielant.» (vv. 183-187)

Come abbiamo detto in precedenza, l'episodio del saccheggio viene poi raddoppiato dall'autore della *Jérusalem* con una seconda spedizione di razzia, questa volta guidata da Boemondo, a Ramla, che si conclude con la conquista di un ricco bottino di pecore, capre, montoni, bufali, cammelli ed asini.

Buiemons et Tangrés et tot lor compaignon
A trestoute lor proie dont orent a fuison –
De brebis et de kievres et de maint cras moton,
De camels et de bugles et si ot maint asnon. (v. 680-683)

Filippo Andrei sostiene che anche il secondo episodio di saccheggio sia ispirato da un episodio narrato di Alberto di Aquisgrana, che descrive una spedizione di razzia fallita nella piana di Ramla.³⁶¹

Sed dum casu in finitimas oras Ramnetis urbis prenominate inciderent, predas comportarent, greges cogerent, ab insidiis Sarracenorum qui ab Ascalona ciuitate regis Babylonie descenderant, adtriti sunt, et preda retenta est. (VI 4)³⁶²

Altra scena di razzia è quella perpetrata ai danni di Garsien (sul personaggio torneremo in

³⁶⁰ Ivi, p. 402.

³⁶¹ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., p. 175.

³⁶² Ivi, p. 408.

§ 5.3). I crociati, nel pieno dell'assedio, a causa della grande sofferenza per la sete, decidono di procurarsi l'acqua necessaria presso un fiume vicino. Durante la spedizione ne "approfittano" saccheggiando gli accampamenti turchi, portando con sé circa 4000 animali da soma, tra cui cammelli e buoi, carichi di pane, vino e carne, oltre all'acqua raccolta in otri.

Grant soufraite ont de boire, nel vos quier a celer (v. 2415)

Dont font aval par l'ost et banir et crier
Que tot voient al flun por de l'eve aporter,
En bous sor les somiers les facent amener
Quant Crestien l'entendent, si se vont adouber.
.XV. mile somiers font avant eux aler.
Li bons dus Buimens i va por els garder,
A .X. mil chevaliers qu'il fist o lui joster.
Et si vont por vitale serjant et baceler,
As casals sor les Turs s'il le pueent trover. (v. 2419-2427)

.IIII. mile somiers fist devant lui mener,
Tot sont camel et bugle, grant fais pueent porter.
De pain, de vin, de car les avoit fais torser
Et de bone eve douce les grans buires raser. (vv. 2431-2435)

Secondo Magali Janet, l'enumerazione di questi beni, che includono specie esotiche come i cammelli, esprime il sogno di abbondanza che i Franchi speravano di ottenere raggiungendo l'Oriente.³⁶³

La sete dei crociati può anche essere sfruttata dai musulmani per mettere a punto una strategia bellica. Alla vigilia dell'assedio di Gerusalemme da parte dei crociati, Cornumaran rassicura suo padre, il re Corbadàs: la mancanza di sorgenti d'acqua farà da deterrente alle volontà dei crociati, che a breve avrebbero tolto l'assedio.

François ne poront mie longement ostoier:
La destrece de l'eve les fera eslongier,
Lor pavellons destendre et lor très desfichier! (vv. 1411-1413)

Le privazioni crociate fanno da contraltare ai rifornimenti dei musulmani: sempre Cornumaran rassicura il padre sulla presenza delle grandi scorte alimentari che possiede la città di Gerusalemme. I musulmani possono resistere per cinque anni grazie alle loro riserve di cibo e bevande.

Nos sommes bien garni dusqu'a .LX. mois
De pain, de vin, de car, de forment, de tremois. (vv. 1401-1402)

D'altra parte gli stessi musulmani prevedono la possibilità di una futura carestia a Gerusalemme, ma si mostrano disposti a mangiare carne cruda pur di non capitolare.

Ains mangerons car crue et ostoirs et girfaus
Que Jursalem soit prise, si n'ert mains François rals (vv. 1776-1777)

Ed è effettivamente ciò che poi accadrà: a causa dell'assalto dei crociati, i musulmani si ritrovano con poche risorse, destinati a patire la fame.

Mais nos avons petit vin et avainne et blé,
Li camel et li ane nous en ont molt usé
Et li autre biestaus, car n'ont pas pasturé.
Tout seromes par force cha dedens afamé. (vv. 2716-2719)

Gli stessi crociati sono a conoscenza dell'utilizzo strategico della loro stessa fame da parte dei musulmani: nell'episodio dei piccioni viaggiatori, che analizzeremo in maniera più approfondita in seguito, i cristiani, sostituendo il messaggio originario di Cornumaran indirizzato ai suoi alleati e correligionari, scrivono che i Franchi sono ridotti alla fame e per tale ragione sono prossimi alla sconfitta.

Ot que Cornumarans esetoit assëürés,
Qu'en Jursalem n'a garde car fors est sa cités
Et que or gart sa terre, ses tors et ses fretés
Car les caitis François a ja tos afamés. (vv. 2894-2897)

Lo stratagemma funziona, ma la situazione dopo il secondo assalto non sembra essere mutata: Cornumaran continua a ritenere abbondanti le riserve di cibo e bevande, mentre i Franchi appaiono stremati.

Assés avés çaiens et pain et vin et blé,
Et li François la fors sont auques agrevé –
Li pluisor sont forment et plaiet et navré
Et d'assaillir as murs sont durement lassé,
N'asauront mais a piece si seront respassé. (vv. 3827-3831)

Dopo l'assalto è il Sultano di Persia a dare il via ad una strategia bellica basata sull'affamare i Franchi per riavere indietro Cornumaran: essi devono essere privati del pane, del pesce e di qualsiasi tipo di bevanda; la strategia comprende anche privare i Franchi del riposo.

Li Soudans se dreça, sa main leva amon.

«Segnor,» dist l'amirals, «jo faç desfension
Que François ne mangust de pain de ne poisson,
Ne boive vin ne eve ne claré ne puison,
Ne ne siece ne voist ne ne gise en maison
Dusque Cornumarans soit jetés de prison!» (vv. 6229-6234)

La fame è comunque un elemento di secondo piano rispetto alla sete e, in generale, alle sofferenze legate alle condizioni atmosferiche.

L'autore dedica molti versi, all'arrivo dei crociati sulla collina di Monjoie, all'enumerazione di tutte le sofferenze patite dai crociati sino ad allora. Oltre ad essere un episodio importante per il nostro discorso perché riunisce in un unico punto tutte le difficoltà subite da chi aveva preso la croce, essa acquista un significato ancora maggiore perché collocata in quello che è il vero avvio della narrazione, perché l'impresa di Gerusalemme inizia soltanto ora.

Questo elenco, che precede immediatamente il discorso di Pietro l'Eremita sulla collina di Monjoie, fa da reale proemio alle vicende della *Jérusalem*, ed è significativo che l'autore voglia dare tale risalto ad un elemento che in altre *chansons de geste* sarebbe risultato in secondo piano, vale a dire le ferite e le sofferenze dei cavalieri franchi. L'autore ci fornisce, così, la chiave di lettura di tutto il poema, indicandoci come tali sofferenze siano un elemento centrale per comprendere il messaggio insito nella *Jérusalem*.

Analizziamo il passo, che copre l'intera lassa 34:

Segnor, cele fontaine, ele est forment salee
Et est par escriture Silöé apelee.
A boucels et a buires fu a l'ost aportee,
A soumiers et a asnes conduite et amenee.
Li prince et li baron - verités fu provee –
Le burent volentieri a molt grant desiree.
N'i demandoient pas grant cambre tresserree
Por boire les bons vins coiement a celee,
Por mengier cras capons ne venison lardee :
Mangüent car de buef mal quite et mal salee –
Par paine, par travail, par mainte consiree
Et par fains et par sois, par noif et par gelee
Et par fieres batailles et par mainte mellee
Dont li baron recivrent mainte dure colee !
Ains que la sainte vile fust prise et conquestee
Mains haubers en fu rous, mainte targe effondree

Et mainte cars trencie et plaïe et navree,
Mains pis, mainte coraille, mainte teste colpee,
Et des uns et des autres: verités fu provee!
Or commence cançons de bien enluminee,
C'ainc tele ne fu faite ne si bone cantee! (vv. 992-1012)

La lassa 34 inizia citando la fontana di Siloè, di cui abbiamo già parlato. Tale era la sete che i crociati sono costretti a berne l'acqua salata. L'autore precisa come i crociati non pretendessero di condurre uno stile di vita sfarzoso, ma si riducessero a mangiare carne di bue mal cotta e mal salata. Pietanze appetitose rimangono relegate nell'immaginario dei crociati ed opposte a ciò che sono costretti a mangiare per sopravvivere. Le privazioni e gli affanni sono definiti continui dall'autore, che elenca tra le sofferenze, in questa lassa, la fame, la sete, la neve, il gelo e le feroci battaglie.

Ad aumentare l'intensità del momento vi è la descrizione cruda delle ferite subite: le carni sono infilate e lacerate, sono trafitti petti e viscere e sono mozzate le teste dei componenti di entrambi gli schieramenti. Se solitamente sono i nemici dei cristiani a subire questo tipo di mutilazioni nelle *chansons de geste*, la *Jérusalem* mette in scena anche le ferite dei crociati, sebbene i musulmani continuino a subire maggiori violenze corporali rispetto ai loro nemici. E l'autore enumera le numerose morti di parte cristiana come di parte musulmana (come lui stesso afferma al verso 5593: *Maint Franc et maint païen et ocis et navré*)

Questo perché, appunto, le sofferenze hanno un ruolo centrale nella *Jérusalem*, ruolo che chiariremo gradualmente.

Immediatamente dopo l'enumerazione di queste sofferenze, l'autore annuncia l'inizio della *Jérusalem*. Dobbiamo ricordare come la linea di demarcazione tra *Chanson de Chétifs* e *Chanson de Jérusalem* sia stata infatti decisa da Hippeau, come già detto in precedenza, in un punto privo di miniature nei manoscritti e che, quindi, forse non costituisce il reale momento di transizione tra le due *chansons de geste* (come si è detto in § 2.2).

È ipotizzabile, quindi, che il rimaneggiatore del ciclo abbia voluto far immediatamente precedere la *Jérusalem* dall'annuncio di tutte le sofferenze che saranno ivi descritte, esaltando, in questo modo, il ruolo che le sofferenze avrebbero avuto nell'opera.

I corpi dei crociati soffrono anche a contatto del suolo. Già nei primi scontri l'autore dice che sul terreno c'è la sabbia bollente.

Li Turs ciet mors a terre sor le sablon boulant (v. 396)

Il terreno di Gerusalemme non è il medesimo della *douce France*.

L'autore della *Jérusalem* dedica diversi versi per descrivere la sofferenza dei cavalieri crociati nel dormire sulla terra nuda, troppo stanchi per poter preparare anche un semplice giaciglio.

Tant par fu travellie la grans cevalerie
Ainc n'i ot esquergaite cele nuit establie,
Ains se gisent armé aval la praerie.
N'i demandent pas keute mais que la terre onie,
Lincuel ne orellier d'oriol ne de pie ;
Mais escu al cavet et la broigne vestie. (vv. 604-609)

C'è da dire che, in alcuni punti, gli stessi crociati preferiscono dormire con l'armatura indossata, in modo da essere già pronti per la battaglia del giorno successivo.

«Par foi,» dist Bauduïns, «n'iere anuit desarmés,
Mes aubers desvestus ne mes elmes ostés,
Si sarai coment ert li estors afinés.» (vv. 7632-7634)

L'intera regione della Terra Santa è ostile ai crociati. Quando l'autore della *Jérusalem* descrive dettagliatamente i luoghi toccati dalla spedizione di razzia di Boemondo, egli puntualizza come si trattasse di una gran landa deserta.

Più volte l'autore descrive le grandi distese sabbiose su cui hanno luogo gli scontri nella *Jérusalem*.

Lor porsivent de lonc trestot le sabloncel (v. 674)

En le large campagne u sont li sablonier (v. 838)

Tot droit vers Jursalem la grant terre enhermie (v. 934)

Tres devant Jursalem en .I. large sablon (v. 1797)

La medesima scena che descrive i guerrieri crociati costretti a dormire sulla terra nuda diventa ancora più truculenta quando l'autore della *Jérusalem* descrive le spade dei crociati macchiate di sangue e cervella.

La nuit jurent a camp mais n'i ot vair ne gris
Ne veleus ne lincuel ne cendal ne samis,
Mais les escus as ciés et les haubers vestis
Et les brans as costés enrüelliés et pris,
De sanc et de cervele maillentés et noircis. (vv. 2397-2401)

Il calore del sole risulta così forte in Medio Oriente che il terreno, letteralmente bollente, è pieno di piccole crepe. I crociati risultano quindi scontenti e la loro pelle viene bruciata dal forte calore.

Li solaus luisoit cler, li terre ert escaufee,

De lius en lius estoit menüement crevee.
Molt fist mal a no gent - ains qu'il l'aient pasee
N'i a cel qui de caut n'ait la ciere brulee. (vv. 4143-4146)

Un tipo di sofferenza patito solamente da una porzione del contingente crociato è quello della prigionia. Esso riguarda gli *chétifs*, i prigionieri cristiani protagonisti dell'omonimo poema del Ciclo.

Al momento della loro prima comparsa nelle prime lasse dell'opera, l'autore della *Jérusalem* si lancia in una ricapitolazione delle loro vicende, che funge da collegamento tra *Les Chétifs* e *Chanson de Jérusalem*.

De la cit d'Oloiferne dont sire est Corbarans
U avoient esté .XV. jors et .III. ans.
Jhesus les en jeta, tels fu li siens conmans:
Qui en Deu a fiance bien doit estre creans.
.VII.XX. et .L. ierent; molt ont souffert ahans –
Cascuns estoit sous l'elme et enbrons et pensans. (vv. 143-148)

Essi sono centonovanta, in condizione di prigionia, sotto Corbaran, per tre anni e quindici giorni, liberati solamente grazie all'intervento divino. L'autore sottolinea le loro sofferenze, mostrando come questi cavalieri dalle armature scintillanti avessero il volto mesto, ancora turbati da ciò che avevano subito.

Gli stessi *chétifs* sono consapevoli che non si sarebbero mai salvati senza l'aiuto di Cristo: è Riccardo ad asserire ciò, aggiungendo, usando un espediente retorico molto diffuso, che le pene subite dai prigionieri crociati sono inenarrabili.

Or sonmes escapé par le Jhesu conmant!
Et avonmes souffert paines et dolors tant
Que hom nel vos puet dire ne joglere qui cant! (vv. 335-336)

Ma gli *chétifs* non sono gli unici prigionieri dei musulmani: Cornumaran parla, durante l'assedio di Gerusalemme, di future violenze sui cristiani che sono loro prigionieri.

Et mains caitis ocis et navrés as beraus! (v. 1779)

Si tratta di altri sopravvissuti della spedizione di Pietro l'Eremita rimasti nelle carceri musulmane. Dopo che i Tafuri hanno decapitato i prigionieri turchi e scagliato le loro teste oltre le mura di Gerusalemme, Cornumaran decide di vendicarsi torturando i prigionieri cristiani.

Essi sono naturalmente male in arnese, sprovvisti di vestiti.

Les caitis fist venir qu'il avoit en prison -
.XIII. en i avoit de molt povre façon,

Car n'ont cote ne cape ne sorcot ne calçon
Ne n'ont sollier en piet ne cauce ne mohon.
Cil furent amené de le mute Pieron,
La u Harpins fu pris et Ricars de Calmon. (vv. 2646-2651)

Si tratta di 14 prigionieri di cui non conosciamo il nome eccettuati due parenti di Goffredo di Buglione, chiamati Enrico e Simone. L'episodio sembra essere stato inventato di sana pianta dall'autore della *Jérusalem*.

Li troi estoient né del borc de Sainteron,
.V. de Valencienes, li .IIII. de Dijon
Et li autre doi furent del castel de Buillon –
Pres estoient parent dant Robert le Frison
Et le duc Godefroi, qui cuer ot de lion.
L'uns avoit non Henris, l'autre apelent Simon. (vv. 2652-2657)

I quattordici prigionieri cristiani, incatenati, sono bastonati per ordine di Corbadas (unico personaggio realmente esistito tra i principi musulmani regnanti su Gerusalemme secondo la *Jérusalem*, ossia Kerbogha, *atabeg* di Mosul al tempo della prima crociata) e, ricoperti del loro sangue, vengono trascinati per tutta la città fino al Tempio.

Et cascuns des .XIIII. ot .I. grant caaignon
Laciet par mi le col entor et environ, Grans mofles ont es bras et buies de laiton.
Tant les fist le rois batre illueques d'un baston
Que li clers sans lor cole del cief jusc'al talon.
Aprés les fait mener poignant d'un aguillon
Par mi Jerusalem au Temple Salemon. (vv. 2658-2664)

I Turchi continuano poi a colpirli con sferze rinforzate col piombo scorticando la pelle dei prigionieri.

Et li Turc quis gardoient lor corent a bandon,
De grandimes corgies entenees de plon
Lor desrompent le car jusques el vif braon
Si c'on peüst veïr de cascun le pomon. (vv. 2672-2675)

Una volta che le percosse sui prigionieri cristiani sono terminate, Corbadas ordina di gettare subito i prigionieri nel fondo del carcere gerosolimitano, e ciò viene subito eseguito.

Quant tant sont li caitif batu et demené
Que Dex ne fist nul home n'en eüst piété,
Li rois de Jursalem a après conmandé
Qu'ens el fons de se carter soient tost avalé

Et il si furent sempres quant il l'ot comandé.
Ains pour ceus a ens metre n'i ot cors deporté,
Ens ont l'un avant l'autre et enpainted et boté. (vv. 2678-2684)

D'altra parte, invece, il poeta cita invece il buon trattamento riservato a Marbrin, principe musulmano tenuto prigioniero dai cristiani, a cui vengono dati cibo e bevande in abbondanza.

Ens el fons de la cartre ont Marbrin avalé;
A mangier et a boire ot a molt grant plenté. (vv. 6461-6462)

Nel trattamento riservato ai prigionieri, a differenza dei nemici, i cristiani risultano essere magnanimi, osservando la carità cristiana. La demonizzazione dei musulmani, che vedremo più approfonditamente in un capitolo successivo, passa anche per questi gesti, che li qualificano come uomini biechi e malvagi, perfetti per mettere in scena un episodio di sofferenza quale la prigionia degli *Chétifs*.

Tra i prigionieri rientra anche, per una parte dell'opera, Pietro l'Eremita: imprigionato dai musulmani, egli prega la Vergine Maria di liberarlo dalle catene in modo ch'egli possa prender parte alla battaglia di Ramla e dar sfogo al suo desiderio di uccidere gli infedeli.

Piere a le parole oïe et escoutee,
Sovent reclaime Deu coïement a celee,
«Sainte Marie dame, roïne coronee,
Que n'ai or de mes piés ceste caaine osee –
A cest Turc qui me garde donasce tel colee
Que les iex en fesisce voler en cele pree!
Se ne sui a l'estor male ert ma destinee.
Plus desir Turc ocire que a mangier pevree.» (vv. 7804-7811)

Tra le difficoltà che si prospettano ai crociati occorre citare anche la difficoltà tecniche strettamente legate all'assedio. La Città Santa risulta molto più grande di qualsiasi città dell'Occidente cristiano (nonostante fosse poi di estensione minore rispetto alla stessa Antiochia, la cui conquista risultò storicamente più difficile rispetto a quella di Gerusalemme). L'assedio a Gerusalemme risulta quindi un *unicum* per i crociati, una sfida che mai si sarebbe presentata loro in Francia. Inoltre la *Jérusalem* rispecchia, pur sempre nella loro deformazione epica, le difficoltà reali che i crociati ebbero nell'assedio.

Secondo Alexandre Winkler, l'assedio e la conquista di Gerusalemme possono essere visti come una metafora delle speranze dei crociati: una lunga e angosciante frustrazione precede un benessere assoluto, che è anche trasfigurazione e accesso a una realtà superiore.³⁶⁴

³⁶⁴ Winkler, *Le tropisme de Jérusalem*, cit., p. 280.

Sin dall'episodio della collina di Monjoie i crociati notano la difficoltà del porre un assedio alla Città Santa. Tali problematiche sono sottolineate ad esempio da Pietro l'Eremita alla conclusione del suo discorso (vv. 1091-1106) e da Tommaso di Marle (vv. 1110-1116). Il discorso di Tommaso viene seguito dalla descrizione di un consiglio dei grandi del contingente crociato per decidere il da farsi dal punto di vista bellico.

De desor Josaphas es grans tertres rêons
Fu li concilles pris des nobiles barons,
D'euesques et d'abés de grans religions. (vv. 1160-1162)

L'autore illustra le varie opinioni sui crociati sul *modus operandi* da seguire. Tancredi invita tutti gli astanti ad armarsi immediatamente di magli e picconi per tirar giù le mura di Gerusalemme (vv. 1202-1204). D'altra parte Ugo di Vermandois, fratello di re Filippo di Francia, denominato il Grande dopo la presa di Antiochia, e che, storicamente, non arrivò mai a Gerusalemme, invita gli altri crociati ad agire con meno avventatezza, consigliando agli altri crociati di allestire il campo agendo in modo cortese: in questo caso con "cortesia" si intende avere la giusta misura, frenare l'istinto, mostrato da Tancredi, di attaccare subito senza riflettere prima; il consiglio è di adottare una diversa strategia, ricorrendo alle macchine d'assedio.³⁶⁵

Mais primes nos logons: si ferons que cortois.
Par engien vaurais prendre ces murs sarrasinois.
Me part vurai avoir de ces palais grigois. (vv. 1246-1248)

I crociati devono preoccuparsi, inoltre, anche della strenua difesa saracena: i musulmani lanciano pietre contro i guerrieri cristiani, spaccando le teste dei crociati o stordendo il loro udito.

Illuec ot mainte piere et ruee et galie.
Grans cols donent no gent es elmes de Pavie:
Qui bien est conseüs n'a talent qu'il en rie,
Car le cief li peçoie et estone l'oïe. (vv. 2281-2284)

In merito all'assalto l'autore descrive anche le cadute dei crociati che avvengono mentre questi cercano di entrare nella Città Santa scalandone le mura.

Cornumarans le fiert a .II. poins lés l'oïe
Si que tot li quasa son elme de Pavie,
La coife li a tote en la teste enbroïe.

³⁶⁵ Sull'utilizzo delle macchine d'assedio nelle chansons de geste c'è Jean-Claude Vallecalle, «Remarques sur l'emploi des machines de siège dans quelques chansons de geste», in *Mélanges des langues et littératures françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin, Aix-en Provence*, Presses universitaires de Provence, 1979, pp. 689-702.

U il woëlle u non a l'esciele widie,
Contreval le trebuce, mais il ne morut mie.
Tos cels qui por monter ont l'esciele empuignie (vv. 3458-3463)

Ysabars de Barbais a la cane alongie,
Par molt grande vertu l'a boutee et lancie
Et fiert Estievenon sor le targe florie,
L'auberc li a fausé et percié la quirie,
Plain pié li a el cors la grant cane bagnie,
De l'esciele l'abat, lui et sa compaignie.
A icel coup perdirent .XV. des nos la vie (vv. 3470-3476)

Uns Turs d'une grant mache dant Raimbalt ascena
Si que tot estordi aval le craventa.
Païen de Camelli uns autres Turs frapa
– U il voëlle u non aval le trebuça.
Dusqu'el fons del fossé cascuns d'els en ala. (vv. 3578-3582)

Si comprende, a tal proposito, la paura che i crociati hanno nel salire sulle scale per dare l'assalto alla città: si tratta di operazioni estremamente rischiose e che possono comportare facilmente una caduta rovinosa e, quindi, ferite gravi o la morte.

Normant vont lor eschiele par force al mur drecier,
Dejoste les .II. autres le font estroit loier,
Mais n'i ot si hardi qui sus osast puier. (vv. 3501-3503)

I baroni stessi attaccano verbalmente i cavalieri spaventati: dopo le loro dichiarazioni spavalde alla vista di Gerusalemme, per cui avrebbero fatto qualsiasi cosa pur di entrare nella Città Santa, ora esitano a scalare le mura.

Et li baron s'escriënt: «Ore amont, chevalier!
Cascuns se soloit ja si vanter et prisier
Que se Dex li donoit Jursalem aproismier
C'as dens mordroit les murs s'il estoient d'acier.
Or vos veons ensamble del monter atargier!» (vv. 3507-3511)

I Turchi, però, reagiscono scagliando una trave contro i crociati che stanno scalando le mura, uccidendone sette.

Li Turc lor feront ja mervellos destorbier.
Sor le muro nt porté .I. grant balc de celier,
Trente Turc le haucierent, cascuns a son levier,
Contreval l'ont jeté por les nos damaiger.

Quaque li bals consiut a fait jus trebucier.
.VII. des nos a ocis: la ot grant enconbrier. (vv. 3519-2524)

Tale scena non è frutto della fantasia dell'autore ma sembra fare eco ad un avvenimento realmente accaduto: Alberto d'Aquisgrana parla di un tronco d'albero che i musulmani si procurano per scagliarlo contro i crociati.

Contulerunt enim immanissimum et magni ponderis robur arboreum³⁶⁶

L'episodio viene ripetuto più avanti, con un'aggiunta di dettagli: i Turchi fissano una porta sospesa ad una grande catena, per poi rilasciarla contro i crociati, uccidendone tre.

Mais Turc orent amont autre porte estachie
Ki pendoit a chaaine, grant et grose et furnie,
Et estoit contremont bien fremee a puelie.
Li Turc l'ont desserré si l'ont desverellie,
Et li porte ciet jus par si grant aramie
Que li murs en crolla et li terre en formie.
.III. chevaliers consiut au caïr d'aramie,
Enfresci qu'en la terre les trença et esmie. (vv. 4601-4608)

Anche il dettaglio della catena è presente in Alberto di Aquisgrana.

Catenam quoque ferream et onerosam in medio robore affixerunt, ne curvis et ferreis hamis peregrinorum leviter posset auferri et amoveri, dum ad comburendam machinam trans muros et menia prefatum lignum iactaretur.³⁶⁷

Gerusalemme rappresenta quindi non solo la meta agognata dai crociati ma anche una città difficile da conquistare. Per i cristiani il vero nemico sembra quasi la città stessa, piuttosto che i musulmani. Emerge quindi la paura di cadere durante l'assedio, oppure il terrore di essere colpiti dalla pece lanciata dalle mura, piuttosto che il timore di essere trafitti dalla spada del nemico. La conquista, l'arrivo al tanto desiderato Santo Sepolcro, è quindi qualcosa di difficile e faticoso. Tanto grande è il desiderio quanto la difficoltà nel realizzarlo.

Tra le insidie che i crociati devono affrontare vi sono, infine, le creature mostruose di quel paesaggio minaccioso quale è la Terra Santa. Si tratta dei pericoli affrontati da Baldovino di Edessa, il primo re di Gerusalemme, nel suo lungo inseguimento di Cornumaran.

Baldovino è descritto magnificamente, con l'esaltazione del suo cavallo Prinsaut, quasi a fare da contraltare alla coppia Cornumaran – Plantamor.

³⁶⁶ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 426.

³⁶⁷ *Ibidem*.

Ki veïst le baron le destrier taloner,
Des esperons a or poindre et esperoner
Et Prinsaut l'aragon desos lui desteler
Et les grans saus porprendre et la terre apasser (vv. 3999-4002)

Il narratore preannuncia le future ferite subite da Baldovino all'inizio della lassa 125: egli spera che Dio osservi lo scontro, perché Baldovino subirà più di trenta ferite.

Or l'ait Dex en sa garde qui fist ciel et rosee,
Car ançois qu'il repaire avra la car navree,
En plus de .XXX. lius percie et entamee. (vv. 4092-4094)

Cornumarans riesce a raggiungere i suoi: 10000 soldati musulmani schierati in posizione di battaglia nel vasto deserto. Baldovino è quindi in visibile difficoltà.

Li rois Cornumarans a sa gent encontree –
Bien furent .X. millier, cascuns la teste armee,
Et vont par la berrie por garder la contree. (vv. 4095-4097)

Questo episodio fa emergere un'altra difficoltà che devono affrontare i crociati: la netta inferiorità numerica contro l'enorme contingente musulmano, un *cliché* diffuso nelle *chansons de geste*.

N'ierent que .IIII.C. li nostre chevalier
Et li Sarrasin erent encore .IX. millier,
Estre cels des montaignes qui lor viennent aidier.
Se li no s'esmaierent, nus n'en doit merveillier. (vv. 4149-4152)

Baldovino e i suoi tentano quindi la fuga, non cercano lo scontro: ma non vi è possibilità di tornare a Gerusalemme perché non vi sono sentieri liberi che portano alla Città Santa.

Li quens Bauduïns fist ses homes raloier,
A Jursalem ariere s'en quida repairie,
Mais n'i troverent voie ne cemin ne sentier
Et li Turc les ont fait tot de gré foloier.
Molt sovent vont a eux assambler et lancier.
Cornumarans s'escrie, «Mar s'en iront entier!» (vv. 4153-4158)

È a questo punto che emerge il pericolo di una natura minacciosa: i crociati avvistano da lontano un castello abbandonato, dove tenteranno di rifugiarsi. Il castello è circondato da un sinistro canneto, in cui si nascondono, per proteggersi dal calore, sanguisughe letali per chiunque si fosse avvicinato.

Lors chevalcent serré par dalés .I. rochier.
 Un viés chastelet voient qui siet en .I. vivier.
 Li rosel sont creü grant et gros et entier,
 Espés ert l'une en l'autre con bois c'on doit plaisier.
 La terre ert dedens seche et crués li sablonier.
 Molt i avoit sansües entré por ombroier,
 Car l'ardors del soleil les i faisoit mucier.
 Ens es crués des rosials s'en aleren
 fichier;
 Quant il pluet dont s'en vont en l'eve refroidier.
 Qui laiens enterra mors ert sans recovrier. (vv. 4168-4177)

Jouda Sellami vede in questo episodio la presenza del topos del *locus horribilis*, il castello totalmente abbandonato e popolato da elementi fantastici, come bestie terribili.³⁶⁸

Baldovino quindi commette un grave errore: propone ai suoi compagni d'arme di rifugiarsi nel castello, mentre egli si nasconderà nel canneto.

Bauduïns de Rohais ne s'i sot preu gaitier,
 Dist a ses compaignons, "Jo vos voel tos proier,
 Ens en cel castelet vos faites encaucier.
 Et jo m'irai ça fors ens el ros enbuscier" (vv. 4178-4181)

Si tratta di un episodio non originale della *Jérusalem*: nelle cronache arabe è in effetti riportato come Baldovino si fosse nascosto in un canneto dopo la sconfitta a Ramla del 1102, canneto che venne dato alle fiamme dai nemici musulmani.³⁶⁹

Quando Baldovino si ripara nel canneto, però, le sanguisughe sbucano immediatamente dai loro nascondigli, aggredendo immediatamente il cavallo di Baldovino che cerca di difendersi mordendole.

Et li quens Bauduïns a le ceval torné,
 Mis est en le rosiere coiement a celé.
 Or l'ait Dex en sa garde par sa sainte bonté!
 Les sansües le sentent s'ont grant sifloi mené
 Des crevaces issirent et del rosel chavé,
 Le bon destrier saisirent el flanc et el costé,
 En plus de .XXX. lius ont le quir entamé

³⁶⁸ Jouda Sellami, «De la vieille forteresse à la prison: représentations du locus horribilis dans l'épopée, *Olifant*, 25, 2006, p. 387.

³⁶⁹ Ad esempio in *The Damascus Chronicle of the Crusades, Extracted and Translated from the Chronicle of Ibn Al-Qalānisī*, a cura di Hamilton Alexander Rosskeen Gibb, New York, Dover Publications, 2002, p. 56 e in 'Alī ibn al-Athīr, *In Storici arabi delle Crociate*, a cura di Francesco Gabrieli, Torino, Einaudi, 2007, Prima edizione «Nuova Universale Einaudi», p. 17.

Et li cevals as dens en a mainte engoulé. (vv. 4192-4199)

Un riferimento alle sanguisughe è presente in Alberto di Aquisgrana: egli afferma che i crociati, a causa della sete, durante la loro spedizione bevvero acqua putrida all'interno della quale vi erano sanguisughe. Avendole inghiottite, molti di loro morirono per il gonfiore alla gola o allo stomaco.

dum sic bibendi licentiam acciperent, lubricos uermes et aquatiles deglutiebant, et sic tumefacto gutture aut uentre extinguebantur.³⁷⁰

Gli altri crociati sembrano invece al sicuro: il vecchio castello sembra impenetrabile, in quanto vi è un solo ingresso, circondato dalle sanguisughe.

Li païen a le mote ont grant assaut livré:
Cil dedens se desfendent con vassal aduré –
Ainc Turc ne lor forfisent .I. denier moneé,
Car n'i ot c'une entree, molt sont halt li fossé (vv. 4200-4203)

Le sanguisughe, nel frattempo, riescono a penetrare anche l'armatura di Baldovino e lo mordono in oltre 200 punti succhiandogli il sangue, in una scena raccapricciante che serve ad illustrare agli uditori/lettori il carattere truculento delle ferite di Baldovino.

Et si l'ot li rosiere entor avironé
U Bauduïns estoit, qui molt a enduré.
Des sansües poignans ot tant sor lui rampé
Et tres par mi les mailles de son hauberc entré
C'estoit vis c'on l'eüs de poivre tot salé.
En plus de .II.C. lius li ont le corv navré,
Le sanc li ont sucié et des vaines osté (vv. 4204-4210)

Si nota già da ora un aspetto peculiare della *Jérusalem* di cui parleremo approfonditamente più avanti: l'attenzione dell'autore nella descrizione delle numerose ferite corporee dei crociati.

Baldovino, uscito dal canneto, sanguinerà da più parti del corpo, come accade anche al suo cavallo.

Or s'en vait Bauduïns a esperon broçant.
Li costé et li flanc li aloient sainant
Et son destrier ausi, dont plus li vait pesant,
Car il crient que sos lui ne li voist estançant (vv. 4239-4242)

³⁷⁰ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 412.

Alla fine dell'episodio, quando ormai i Turchi sono stati sconfitti e le sanguisughe sono state bruciate vive, i baroni trovano Baldovino sull'orlo dello svenimento e il suo cavallo Prinsaut completamente sfinito per la mancanza di sangue.

A Bauduïn s'en vient qui ja s'aloit pasmant
Et Prinsals l'arragons del sanc esvanisant.
Li frans quens se couça lés .I. tertre pendant.
Ainc Prinsals ne se mut d'illuc ne tant ne quant. (vv. 4277-4280)

La Terra Santa risulta quindi un territorio ostico ai crociati non solo a causa del forte calore e della mancanza di fonti d'acqua, ma anche per le bestie esotiche che vi si nascondono.

3.2 I lamenti dei crociati

Dinnanzi ad un tale dispiegamento di avversità i crociati reagiscono lasciandosi andare al pianto, provando paura quando si sentono vicini alla morte e tristezza ai funerali dei caduti del campo cristiano. Se, comunque, sono i Saraceni a scomporsi, mentre i crociati conservano una loro compostezza, per ragioni propagandistiche ben precise, comunque i crociati sono ritratti, come visto nel paragrafo precedente, come semplici uomini di fronte a sfide di ogni genere. Non è scontato, per l'autore di una *chanson de geste*, rappresentare i protagonisti del suo racconto in maniera così umana e realistica: vi è certamente l'importante precedente del pianto di Carlo Magno, ma, in genere, il prototipo del cavaliere nelle *chansons de geste* solitamente non ha timore di niente e nessuno. Nella *Jérusalem*, invece, la mancanza di paura è incoscienza.

La reazione di fronte alla morte, prossima per sé o subita dai compagni, è sintomo dell'evoluzione della figura dell'eroe, rispetto alla *Chanson de Roland*, dovuta al mutamento di sensibilità nel XII secolo che approfondiremo meglio in seguito.

La differenza con la reazione scomposta dei Saraceni è che la paura e la tristezza dei Franchi sono commisurate al fenomeno che si para loro davanti: è, insomma, paura comprensibile di fronte ad un pericolo reale, tristezza naturale nel momento di un funerale. I Franchi soffrono nella misura in cui era ritenuto lecito soffrire, e non di più.

Il termine che indica il sentimento del contingente cristiano di fronte ai pericoli che si parano loro davanti è presente al verso 106: angoscia.

Molt fu grans li destrece, segnor, a icel jor (v. 106)

Immediatamente dopo l'arrivo alle soglie di Gerusalemme, appena iniziati gli scontri contro i musulmani nelle lande circostanti la Città Santa, i crociati mettono da parte le lacrime di gioia che li avevano sopraffatti al loro arrivo.

L'angoscia è "democratica", colpisce tutti: non c'è distinzione tra scudieri e grandi capi crociati (anzi, sono gli appartenenti agli strati più bassi a temere di meno l'avversario). L'autore della *Jérusalem* sottolinea questo aspetto nelle prime lasse, quando i crociati sono spaventati dagli *chétifs*, che ritengono appartenenti al contingente musulmano.

Nus clers ne poroit dire, ne jogleres qui cant,
L'angoisse des paie[n]s sor son cors desfendant.
N'i avoit chevalier ne prince tant poissant
Ki n'eüst grant paor de le teste perdant. (vv. 169-172)

Come avviene anche in altri punti dell'opera, l'autore utilizza il tema dell'incomunicabilità per rimarcare il senso di pericolo: non vi è alcun chierico o giullare in grado di poter comunicare l'angoscia che serpeggiava nel fronte crociato.

L'autore non disapprova i crociati, il loro sentimento è "naturale", perfettamente spiegato dalla situazione in cui si trovano; si tratta di una scena inconcepibile per il ciclo carolingio, ma pienamente coerente con lo spirito religioso della *Jérusalem*.

E questa angoscia è costante per tutto il racconto: anche dopo la conquista della città si ripresenta quando i musulmani avviano la loro controffensiva.

La veïssiés saietes d'ars turçois descocier,
Molt angoissent no gent del traire et del lancier,
Nes puet garir haubers ne escus de quartier
Ne lor facent les flans et les costes segnier. (vv. 6894-6897)

Lo stesso Roberto di Fiandra, uno dei principali capi crociati, interpella Goffredo, mostrandogli apertamente le sue angosce.

«Sire dus Godefroi, entendés mon sanblant:
Veez vos cele esciele qui la vient cevalçant,
Ki la est arestee lés cel tertre pendant?
Par le mien escient ce sont Arrabiant,
Une gens orgelleuse, hardie et combatant.
S'or perdons nostre proie c'on malement en cant,
Miux vaudroie estre mors, par Deu le raemant». (vv. 176-182)

Qui l'autore aggiunge un altro tema per rendere più drammatica la scena: la paura della condanna proprio in sede letteraria, vale a dire lo scherno con cui un giullare, proprio come l'ipotetico autore della *Jérusalem*, avrebbe potuto marchiare nell'eternità una disfatta del fronte crociato in Terra Santa. In qualche modo l'autore qui mostra la consapevolezza dell'importanza della sua opera, con cui può condannare o esaltare la memoria dei protagonisti della *Jérusalem* a distanza di anni, e se sceglie di mostrare proprio i suoi eroi in preda alla paura ciò sta ad indicare uno sdoganamento di questo sentimento, che ora può essere provato in maniera lecita dagli eroi delle *chansons de geste* senza alcuna condanna.

Goffredo di Buglione, tra i personaggi più in vista dell'opera, non esita a dire che il contingente cristiano è destinato alla disfatta senza il supporto di nuove truppe. E i suoi compagni, udito ciò, reagiscono piangendo, temendo la morte.

«S'il tost ne nos secorent, qu'il nos voient faillant,
Ja mais ne nos veront en trestot lor vivant! ».
A ces mos vait l'uns l'autre doucement regardant:
Assez i ot de cels des iex vont larmoiant,
Qui de pitié d'els plorent, car de mort sont dotant. (vv. 193-197)

Quando Amerigo Alaitrus si distacca dalla truppa di Goffredo e si dirige al campo per avvisare del pericolo il grosso del contingente, definendo "miracolo" l'ipotetica sopravvivenza di

uno dei cavalieri dinanzi a tale pericolo, ecco che l'autore della *Jérusalem* non esita a far piangere anche gli altri capi crociati.

«Segnor, por saint Sepucre pensés de l'exploitier !
Pensés tost del secorre, car no gent ont mestier !
Car ainc en tel peril ne furent chevalier,
Ne ainc mais ne pot ost en tel liu ostoier.
Çou fu molt grans miracles c'uns en pot repairier.
Ki en Deu a fiance ne se doit esmaier!»
Quant li baron oïrent parler le messagier,
Del duc et des barons la parole noncier,
La veïssiez plorer maint vaillant chevalier (vv. 216-224)

In tal caso le lacrime non sgorgano per la paura di morire, ma per il sentimento di amicizia che lega i vari crociati: l'umanità della *Jérusalem* si vede anche nel sincero rapporto che intercorre tra i vari cavalieri, che non possono in alcun modo evitare di piangere.

Molt grant duel demenoient car nel pöent laisier
Des larmes de lor cuers lor poitrines moillier:
Regretent les barons que tant avoient cier. (vv. 228-230)

Il pianto coinvolge tutti, anche i capi crociati: Boemondo e Tancredi, che guidano le truppe normanne del Meridione d'Italia, mentre cavalcano per raggiungere i compagni in difficoltà piangono al pensiero di possibili perdite.

Buiemons et Tangrés cevalcent de devant,
Lor mains a lor maïsseles molt tenrement plorant (vv. 272-273)

Quando ormai la battaglia volge al termine a favore dei crociati, è tempo, per i *chétifs*, di raccontare le loro disavventure, provocando di nuovo il pianto tra le fila del contingente cristiano.

Illuec ot de mains homes mainte larme plore (v. 591)

Il re dei Tafuri si dispera apertamente, insieme ad altri mille crociati, della cattura di Pietro l'Eremita da parte dei musulmani, dichiarandosi sfortunato.

Dedens Jerusalem fu grans li dels menés:
Por dant Pieron l'ermite en i ot .M. pasnés
Et li rois des Tafurs s'est forment dementés.
Sovent se clainme las, caitis maleürés. (vv. 6972-6975)

Nelle situazioni critiche i crociati non sono restii ad invocare Dio. I guerrieri del contingente cristiano non esitano ad affidarsi al divino quando si trovano in difficoltà. Ciò non solo è dimostrazione della fede dei crociati, ma ci dà anche un'importante nota sulla loro caratterizzazione: essi non vogliono “strafare”, non si fanno sopraffare dalla superbia, ma, quando si sentono in pericolo, hanno paura di un'eventuale disfatta e preferiscono chiedere aiuto all'alto. I crociati non esitano a disperarsi di fronte alle difficoltà.

Un primo esempio di ciò è presente già nelle prime lasse, quando i musulmani lanciano il contrattacco dopo la razzia dei crociati. È Goffredo ad invocare Dio Padre e la Madonna per ricevere aiuto in battaglia.

Dist li dus Godefrois : «Biaus pere raemans,
Sainte Marie dame, qui portas en tes flans
Le Salveor del mont, soiés nos hui aidans». (vv. 153-155)

Boemondo e Tancredi, a loro volta, pregano per la salvezza dello stesso Goffredo.

Et Damedeu de glore molt doucement proiant
Qu'il garisse le duc par so digne conmant (vv. 274-275)

Dalle invocazioni a Dio dei crociati nei momenti di preghiera possiamo anche comprendere qualcosa in più sulla loro fede. Non è un caso che, nel medesimo momento di difficoltà sopraccitato, Goffredo, rivolgendosi a Dio, ricordi la crocifissione di Cristo.

Segnor, car nos aidiés, por Deu qui ne menti
Et por icele mort qu'il por nos recoilli
En le saintime crois et con on l'i claufi
Sus el Mont de Cauvaire quant son sanc expandi. (vv. 349-352)

Gesù fu inchiodato sulla Croce e sul Calvario “sparse il suo sangue”: si tratta di un'espressione cruda che rimarca la centralità della sofferenza di Cristo nell'ideologia della *Jérusalem*.

A differenza di quanto visto nel capitolo precedente, la preghiera viene utilizzata in questi passaggi non per glorificare Dio, ma per ottenere la propria sopravvivenza. Mentre le preghiere musulmane, come vedremo in un altro capitolo, sono vane, quelle cristiane risultano efficaci. Lo stesso autore della *Jérusalem* invoca il divino affinché protegga la spedizione.

Or penst Dex de no gent, li fils sainte Marie,
Car se li secors targe, malement ert baillie. (vv. 6303-6304)

Durante la preghiera si può anche piangere: è il caso di Baldovino che, nel pieno della battaglia iniziale che apre la *Jérusalem*, invoca Dio, chiedendogli di intervenire, in preda alle lacrime.

Et Bauduïns s'ecrie: «Peres Deu, Jhesus Cris,
Car nos venés aidier, ço soit vostre mercis!» (vv. 457-458)

Ci sono anche casi in cui il pianto è misto a rabbia: questo è ad esempio il caso di Harpin de Bourges, che piange mentre minaccia il suo avversario Cornumaran e tenta di attaccarlo.

De Harpin de Bohorges fust li dels molt corals.
Li ber s'est escriés, «Fel cuvers desloiaus!
Mar i estes guencis! Vos en avenra maus!»
Il tient traite l'espee qui d'or ot les segnaus,
Le Turc quide ferir - mais ne li valt .II. aus. (1741-1745)

L'autore della *Jérusalem* usa il termine *paor* per indicare la paura di morire sentita da Baldovino di fronte alla grande armata turca che gli si para davanti durante l'inseguimento di Cornumaran.

Bauduïns voit les Turs dont la terre est puplee,
Grant paor ot de mort - c'est verités provee. (vv. 4109-4110)

È normale, all'interno della *Jérusalem*, vedere questi pellegrini-guerrieri spaventati dinanzi alle numerose difficoltà della loro spedizione.

Ma la paura è maggiore quando Baldovino affronta, come abbiamo visto in precedenza, le sanguisughe. Egli, afferma il narratore, sarebbe sopravvissuto solo grazie alla protezione divina.

Ço fu molt grans mervelle que ne l'ont afolé,
Mais Dex ot del baron et manaide et pité. (vv. 4211-4212)

La sua sopravvivenza è infatti una *mervelle*, qualcosa di straordinario, di inspiegabile senza attingere ad una causa soprannaturale; ma si tratta solo di uno dei numerosi interventi divini presenti nella *Jérusalem*.

Quando Cornumaran dà ordine di dare fuoco al canneto, convinto, a ragione, che Baldovino vi sia nascosto, quest'ultimo *grant paor at de mort*, ha gran paura della morte: l'autore utilizza ad un centinaio di versi di distanza la medesima espressione per indicare la paura di Baldovino.

«Boutés ens tost le fu, ja l'arons alumé.»
Et il si fisent sempres - molt sont de mal pensé.

Tost orent le rosel espris et enbrasé.
 Bauduïns voit le feu et le ros alumé,
 Grant paor at de mort, s'a Jhesu reclamé:
 «Pater alfa et O qui me fesistes né,
 Soiés hui ens m'aïe, se il vos vient a gré,
 Que moi et mon ceval gerpissent cist malfé -
 Que de mon destrier criem que il ont essauné.» (vv. 4218-4226)

Nonostante sia il futuro re di Gerusalemme, è perfettamente normale che egli abbia paura: la situazione sembra essere davvero senza via d'uscita. Deve affrontare, ora, non solo le sanguisughe, ma anche il fuoco. Si tratta anche di un espediente per attirare l'attenzione degli uditori/lettori, sicuramente catturati da queste continue descrizioni delle difficoltà dei crociati.

Baldovino non può far altro che invocare Dio, Alfa e Omega, in quello che è definibile "credo epico" o "preghiera del pericolo più grande", una preghiera di estensione maggiore del normale presente nell'epica francese.³⁷¹ La preghiera che contiene una richiesta a Dio è molto frequente nelle *chansons de geste*, e serve a garantire il raggiungimento degli obiettivi perseguiti e la protezione degli eroi nei pericoli che affrontano.³⁷² Richiede, quindi, la presenza di un pericolo insormontabile che spinge l'eroe a chiedere sostegno a Dio.

Essa presenta un richiamo alle grandi opere di Dio (come ad esempio la creazione e la redenzione) e il sostegno che questi ha dato alla sua gente, per poi concludersi con un richiamo finale alla situazione drammatica coeva. Il credo epico avrebbe le sue origini nei libri deuterocanonici della Bibbia.³⁷³

Il credo epico è presente, ad esempio ne *Le Couronnement de Louis* ai versi 695-789³⁷⁴ e 976-1029,³⁷⁵ ne *Les Chétifs* ai versi 2310-2404³⁷⁶ e soprattutto nella *Chanson d'Antioche* ai versi 6097-6126,³⁷⁷ che presenta molti punti di contatto con il credo epico della *Jérusalem*.

L'autore della *Jérusalem* sviluppa l'episodio di Baldovino nel canneto raccontando la reazione di Goffredo alla vista del fratello quasi esaminate: Goffredo lo bacia, disperandosi apertamente del dolore che sta provando, invocando Gerusalemme, personificandola come già fatto diverse volte nell'opera, come già abbiamo notato, rimarcando le continue sofferenze che i crociati stanno subendo per liberarla, fino ad arrivare alla morte, che sembra sicura, di Baldovino.

³⁷¹ Jacques De Caluwé, «La "prière épique" dans les plus anciennes chansons de geste françaises», *Olifant* 4, 1976, p. 4.

³⁷² Marguerite Rossi, «La prière de demande dans l'épopée », in *La prière au Moyen Âge, Senefiance n°10*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1981, p. 449.

³⁷³ Raynaud de Lage Guy, «L'inspiration de la prière «du plus grand péril»», In: *Romania*, tome 93 n°372, 1972. p. 568.

³⁷⁴ *Le couronnement de Louis: chanson de geste du XIIe siècle*, a cura di Ernest Langlois, Parigi, Librairie Honoré Champion, 1984, pp. 22-26.

³⁷⁵ Ivi, pp. 31-33.

³⁷⁶ Geoffrey M. Myers, *The Old French Crusade Cycle, vol. 5, Les Chétifs*, Tuscaloosa-Londra, The University of Alabama Press, 1991, pp. 54-56.

³⁷⁷ *La Canzone di Antiochia*, cit., pp. 226-228.

Godefrois prist son frere, sel dreça en estant,
Il li baise les iex, molt le vait regretant:
«Frere, qui vos a mort forment m'a fait
dolant! Ahi, Jerusalem! Cor nos alés penant!
Por vos perc jo mon frere que jo amoie tant!» (vv. 4282-4286)

Baldovino poi si salverà, grazie all'aiuto divino, ma queste lasse sono rivelatrici ancora una volta di una importante peculiarità della *Jérusalem*, la onnipresente paura dei crociati.

Anche quando i crociati ritrovano Roberto di Normandia, ferito in più punti, lo abbracciano e baciano in un gesto di forte fratellanza.

Et li baron l'enbracent, sovent le vont baisant
Et Robers li Frisons de ses bras acolant. (vv. 8596-8597)

Prima dell'assalto finale alla Città Santa, Goffredo deve incitare i guerrieri cristiani: nonostante i loro grandi proclami prima dell'arrivo a Gerusalemme, ora che hanno davanti a sé il loro obiettivo essi si dimostrano timorosi, senza alcuno slancio.

Et François se retraient, n'i porent plus durer.
Li bons dus de Buillon conmença a crier :
«Ahi! jentius barnages! Con faites a blasmer!
Al venir ceste part vous oï tos vanter,
Qui devant Jursalem vos poroit amener
Tant que cascuns peüst les murs avironer,
S'on les avoit d'acier fais faire et manovrer
Ses vauriés vos mangier et as dens entamer.
Et or vos voi ensamble del prendre couarder! (vv. 4675-4683)

Successivamente sarà lo stesso Goffredo ad invocare l'aiuto divino decisamente motivato. Egli cita il nome di Dio più volte nella sua invocazione, chiedendo pietà a lui. Goffredo è in preda al dubbio e non capisce quale sia la volontà divina, chiedendo addirittura di essere ucciso nel caso in cui il suo destino sia quello di divenire prigioniero dei musulmani.

«Dex, » dist il, «sire pere, car vos prendre pités
De vo petite gent qui por vos sont remés
Garandir vostre vile u vos cors fu penés
Et le digne Sepucre u vos fustes posés.
Sire Dex, se vos plaist, onques ne consentés
Que mais i soit Deables servis ne aorés.
Et s'il est issi, Dex, que vos souffrir volés
Que par les mescreans soit prise vo cités
Et vos pules i soit ocis et afolés,
Dont vos pri jo, bels sire, que vos de çou m'öés,

Que tot premierement i soit mes ciés colpés -
Car mius voel estre ocis qu'en soie pris menés! » (vv. 6717-6728)

Anche il campione dei cristiani può cadere in preda allo sconforto e dover invocare Dio per avere una risposta: nessuno dei cavalieri crociati è monolitico, imperturbabile durante tutto il corso del racconto, sempre convinto della buona riuscita della spedizione. Goffredo è un essere umano e, come tale, è un essere fragile che prova paura.

Nella sua preghiera/invocazione a Dio egli si rivolge anche alla nobiltà di Francia che ha deciso di tornare in patria, dopo la conquista di Gerusalemme: egli si sente un uomo solo, che si avvia alla sconfitta.

«E! barnages de France, u estes vos alés?
En ceste estrange terre tot sol gerpi m'avés.
Assés i sui jo seus encontre ces maufés.
En tel point me gerpistes ja mais ne me verrés.
Se pris est li Sepucres ne a honte livrés,
Molt en ert abaisie sainte crestientés!»
Adont plora li rois s'a ses cevals tirés.
Onques Dex ne fist home qui de mere soit nés,
Se il veïst le roi, ne l'en presist pités. (vv. 6717-6737)

Goffredo piange e si strappa i capelli, scena che vedremo spesso associata ai leader musulmani: si tratta di una descrizione che doveva volutamente ispirare pietà negli uditori.

Nonostante il suo destino segnato, Goffredo decide di combattere e andare incontro alla morte, se questa è la volontà divina.

Quant li rois Godefrois ot finee se plainte,
A lui sol et a Deu a dit parole mainte.
Et voit l'ost des paiens dont sa terre est açainte:
A Dex dist sa proiere, n'i ot parole fainte.
Et quant i l'ot finee sa bone espee a çainte,
Nue le trait del fuere, en son poing l'a estrainte.
«Espee,» dist li rois, «encor vos verrai tante
De sanc a Sarrasin dont la vie ert estainte.
Ançois que jo i muire i ferai tele emapinte,
Se Deu plaist et sa mere, dont l'arme sera sainte.» (vv. 6738-6747)

Il motivo del credo epico viene abbondantemente sfruttato diverse lasse più avanti, durante la descrizione della seconda veglia presso il Santo Sepolcro. Il secondo credo epico del racconto si sviluppa lungo tutto il corso della lassa 212, coprendo i versi 7665-7734.

In questo caso la preghiera assume la forma di una versione estesa del Credo, a cui vengono aggiunte diverse informazioni tra cui l'accento posto sulle sofferenze patite da Cristo

sulla croce (viene specificato, ad esempio, che Gesù fu trafitto dalla lancia di Longino).

Il credo epico pronunciato da Goffredo ci risulta molto utile per capire quali fossero gli episodi più importanti dell'Antico e del Nuovo Testamento secondo l'autore dell'opera.

«Dex,» dist il, «Sire Pere, par vostre digne non,
Ki fesis ciel et terre et mer par devisaon,
Bestes, oisais volans, eve douce et poison,
Après fesis Adan de terre de limon,
A garder li baillas paradis environ.
La fesis sa moillier, Evain l'apele on.
De toute creature donas Adan le don,
Mais del fruit d'un pumier fesis desfention –
Eve l'en fist mangier par le Satan felon,
Puis furent longement en frant caitivison
Et tote lor lignie en paine et en friçon;
Car n'ert sainte ne sains qui tant par fust proudom
Nel conenist aler en infer em prison.
Pités vos en prist, Dex, si venistes el mon.
Par l'angele Gabriël fesis anontion
Qu'en la virgene Marie prist incarnation.
Cil salus fu rendus el Temple Salemon
A la virgene pucele, qui ert en sospeçon.
La parole otroia par grant devotion.
Maintenant i presistes en li carnation.
La virgene vos porta sans malvaise okison
Dusc'al jor del Noël q'eüstes nasquison.
En Belleem fus nés a guise d'enfançon.
Li troi roi vos resquisent, cascuns de son roion.
Or et encens et mirre offrèrent a ton pon,
Et vos le receüstes par grant devotion.
A l'entree del Temple te prist en son geron
Cil qui te desira, çou fu sains Simeon.
Il n'avoit nule main si con lisant trovon.
Lors dist, "Nunc dimittis a Deu servum tuum" –
Içou est a entendre, 'Dex, molt vos desiron'.
Quant vos dont recoilli en son destre geron
Si ot et mains et piés, ainc si bels ne vit on.
Sor l'autel fustes mis, la ot rice offrison.
Herodes li tirans, qui'n ot mal gueredon,
Por vos fist decoler maint petit enfançon.
Cil qui por vos morurent ont el ciel mansion,
Avoec sont coroné, Innocent ont a non.
Trente ans alas par terre puis Dex con uns altre hom.
Li apostele avoec toi disent lor orison.

En Bethanie de mort suscitas Lazeron,
 Puis herbregastes, Dex, en le maison Simon.
 Marie Madelaine, a la clere façon,
 S'aproisma tant de vos par desous le lezon
 Que vos piés embraça, si must sus son menton.
 Des larmes de son cuer fist tel soffendison
 Qu'ele les vos lava entor et environ.
 As cavels de son cief en fist escuïson,
 Après les oinst de mirre par bone entention.
 Ele fist molt que sage, s'en ot jent gerredon,
 Que de tos ses peciés li fesistes pardon.
 Dex, en le sainte rois sofristes passion
 Et Longis vos feri de la lance a bandon.
 Il n'avoit ainc veü, que de voir le set on.
 Li sans li vint colant dusc'as poins de randon,
 Il en terst a ses iex si ot alumison.
 Merci vos cria, Dex, il ot remission.
 El Sepucure fus mis et gaitiés a laron.
 Al tiere jor en après eüs surrexion.
 A infer en alas, n'i ot desfention,
 S'en jetastes Adan, Noël et Aaron,
 Jacob et Esaü et maint autre baron.
 Puis montastes es cius al jor d'asention
 Ens en ta majesté u est la mansion.
 Les clés de paradis conmandas a Pieron.
 As aposteles desis la predication
 Que le saint evangille nonçascent par le mon. (vv. 7665-7731)

Sono citati la creazione dell'universo, la cacciata dal Paradiso di Adamo ed Eva, l'annunciazione, l'incarnazione e la nascita di Cristo, l'Epifania, l'episodio di Gesù al Tempio, il massacro degli innocenti, il discepolato, la resurrezione di Lazzaro, Simone il Fariseo (citando, inoltre, il cantico *Nunc dimittis a Deu servum tuum* contenuto nel Vangelo di Luca e relativo a Simone), Maria Maddalena ed infine la Passione con il già citato Longino, la deposizione del corpo nel Santo Sepolcro, la Resurrezione, l'Ascensione e la Pentecoste. Maggiore spazio viene dato alle vicende eVangeliche rispetto a quelle veterotestamentarie, *modus operandi* che è emerso già nel paragrafo relativo ai luoghi della *Jérusalem*.

La redenzione dei profeti dell'Antico Testamento, liberati dall'inferno, presente in questo e in diversi altri credi epici, deriva da un vangelo apocrifo, il Vangelo di Nicodemo (che influenza la *Jérusalem* anche per quanto riguarda il motivo della vendetta di Nostro Signore).³⁷⁸

³⁷⁸ Armille Leclercq, «La confusion entre Juifs et Sarrasins dans le premier Cycle de la croisade: un motif idéologique?», in *Croisades?: approches littéraires, historiques et philologiques.*, Valenciennes, Presses de l'Université de Valenciennes, 2009, pp. 108-109.

Alcuni versi sono dedicati a Maria Maddalena, figura penitente che, nel credo epico, piange. Vengono quindi citate ancora una volta le lacrime in una *chanson de geste* che mette al centro le sofferenze dei suoi protagonisti: Maria Maddalena rappresenta nel Medioevo una figura allegorica, il simbolo della peccatrice convertita, i cui peccati vengono perdonati grazie alle sue lacrime.³⁷⁹ Citare Maria Maddalena significa, quindi, esaltare ciò che simboleggia, esaltare le lacrime dei penitenti in cerca di redenzione, come i crociati stessi.

La preghiera si conclude con la richiesta diretta di Goffredo a Dio di ottenere un segno della certezza della propria vittoria sulle truppe nemiche.

Dex, si con çou est voirs et nos bien le creon,
Si voirement, bels Sire, me fai demostrison
Se jou arai victorie vers le jeste Mahon.» (vv. 7732-7734)

Il credo epico non è collocato, in realtà, in un momento di pericolo imminente per Goffredo, che si trova, invece, durante una pausa dallo scontro bellico, in un momento di preghiera collettiva e non personale, insieme agli altri crociati, di cui si fa portavoce.

Questa lunga pausa serve ad esaltare ancora di più l'importanza della causa cristiana, con la spedizione crociata che diventa l'ultimo tassello della storia biblica, enunciata proprio nel luogo culmine delle vicende evangeliche, il Santo Sepolcro, luogo intorno a cui ruotano le vicende della *Jérusalem*.

La preghiera in qualche modo anticipa sempre l'intervento divino, creando pathos per la situazione di difficoltà del Crociato e preconizzando la sua salvezza grazie al Signore. In questo modo l'autore della *Jérusalem* comunica ai lettori un senso di continua vicinanza ai crociati di Dio, sempre pronto ad intervenire quando necessario per salvare i suoi *milites*.

Ancora più che i pianti e le invocazioni, però, ciò che sorprende di leggere nella *Chanson de Jérusalem* è la presenza dei lamenti da parte dei crociati. Cavalieri che in altre *chansons de geste* sarebbero stati i prototipi del cavaliere perfetto sono qui decisamente umani e, di fronte alle numerose sofferenze che abbiamo elencato in precedenza, non mostrano stoica opposizione ma si lamentano della loro condizione.

Tommaso di Marle apre la sequenza dei lamenti crociati nell'episodio della Monjoie analizzando il territorio intorno a Gerusalemme, ritenendolo ostico per stabilire un assedio alla Città Santa.

Et ci nen a fontaine, ne forest ne riviere,
Ne aré ne semé, ne forment ne gaskiere!
Ceste terre est deserte, coverte de bruiere.
L'ost Deu est si destroite et l'eve i est si ciere –
.C. sols en i vent on cargiet une somiere!
Ici n'a point de l'eve, boscage ne foriere

³⁷⁹ Piroška Nagy, *Le Don des larmes au Moyen-Âge*, Parigi, Albin Michel, 2000, pp. 257-258.

Dont on face bolir pot de fer ne caldiere! (vv. 1117-1123)

La terra intorno a Gerusalemme è infatti arida, priva di sorgenti, fiumi, foreste, terre coltivate, e viene di conseguenza posto l'accento sulla penuria d'acqua di cui abbiamo già letto in più punti.

Il discorso più significativo e più sviluppato tra le lasse dedicate ai lamenti dei crociati è senza ombra di dubbio quello del conte di Fiandra.

Egli è sorpreso dal paesaggio che si ritrova dinanzi. La Terra Santa, secondo il suo ragionamento, dovrebbe essere terra ben diversa. In quanto luogo di incarnazione di Gesù Cristo, avrebbe dovuto essere una terra quasi magica, edenica. Non a caso il paesaggio vagheggiato dal conte di Fiandra è quello di una terra ricca di spezie, prati fioriti e piante benefiche per l'uomo, capaci di guarire ogni malattia.

Et dist li quens de Flandres: «Se Dex me beneïe,
Mervelle mai de Deu qui tot a en baillie
Et le ciel et la terre si con li mons tornie,
Por qu'il se herbrega en ceste Sinaïe!
Çou deüst ici estre bons terre coutie:
Encens i deüst croistre, li pietre et la tubie,
Garingaus et gingembres, et la rose florie,
Herbes medecinals qui a cors d'ome aïe.
Ainc Dex ne fist cel home – ne vos mentirai mie –
Tant l'eüst nus grans mals n'enfertés acoillie,
Se il mangast de l'erbe de ceste ortellerie
Ne deüst estre sains et tos tornés a vie! (vv. 1132-1143)

Ciò si scontra con la realtà dei fatti. La Terra Santa è in realtà una terra arida, un immenso deserto, senza distese d'erba, sorgenti d'acqua e luoghi dove pescare. Essa non ha nulla di edenico.

Ainc puis que Diex fu nés de la virgene
Marie Ne fu cités fremee en tele desertie!
Ici nen a forest, ne point de preerie,
Fontaine ne sourjon, vivier ne pescherie.
Mium aim del cit d'Arras la grant chastelerie,
D'Arie le bos de Niepe le large cacerie
Et de mes bels viviers le rice pescherie,
Que tote ceste terre ne ceste cit antie! (vv. 1144-1151)

Il conte di Fiandra pone qui il paragone con la propria terra: essa sì che è boscosa e ricca di sorgenti d'acqua e animali di cui nutrirsi.

Non a caso, ancor prima dei lamenti dei crociati dinanzi al panorama non certo edenico di Gerusalemme, la Francia viene definita una "terra ricca".

Et li rices barnages de France la garnie (v. 498)

Winkler parla, per questo passaggio, di “provincialismo” dei crociati.³⁸⁰ Il conte di Fiandra oppone un paesaggio rude e desertico alle gioie cortesi della propria terra, di cui è nostalgico.

La Terra Santa, in realtà, non è un paesaggio edenico, un paradiso dove chiunque desidererebbe vivere, ma è uno spazio che, nonostante tutto, è terrestre, sebbene sia stato il teatro delle vicende della Passione. Come Gerusalemme fu scenario delle sofferenze del Cristo, così, nella *Jérusalem*, è scenario delle sofferenze dei crociati, la cui vita è costantemente messa in pericolo.

Boemondo, nel suo intervento all’assemblea dei crociati, paragona Gerusalemme ad Antiochia, affermando che l’assedio di quest’ultima si era svolto in condizioni ben più favorevoli: i dintorni di Antiochia erano infatti costituiti da prati e sorgenti da cui potersi procurare agevolmente provviste di cibo ed acqua, a differenza del territorio intorno a Gerusalemme, il cui assedio si prospetta ai crociati difficile anche per le fortificazioni di cui è dotata la Città Santa.

«Segnor! Franc chevalier!» ce lor dist Buiemons
«Trestotes les cités que conquise[s] avons
Sont febles a cesti, car as iex le veons.
Anthioce la bele, dont fu rois Garsions,
Ert bien asasee d’eves et de poissons,
De beles praeries, de rices garisons.
En totes les contrees que conquises avons
N’eümes tel destrece que nos ci soferrons!» (vv. 1170-1177)

C’è da dire, inoltre, che non è casuale l’elogio di Antiochia da parte del suo conquistatore, che divenne noto da allora come Boemondo d’Antiochia.

Tutti i lamenti dei crociati fanno eco ad uno scenario storicamente accertato dalle cronache: Fulcherio di Chartres descrive Gerusalemme come una città posta su un luogo montagnoso, priva di foreste e sorgenti d’acqua, eccettuata la già citata fontana di Siloé.

Est quidem civitas Iherusalem in montano loco posita, rivis, sylvis fontibusque carens, excepto tantum fonte Syloe, distante ab urbe quantum jactus est arcus.³⁸¹

Filippo Andrei vede in questi “lamenti” dei crociati lo specchio delle voci di disapprovazione nei confronti della spedizione in Terra Santa, cosa che è ancora più evidente

³⁸⁰ Winkler, *Le tropisme de Jérusalem*, cit., p. 271.

³⁸¹ Fulcherio di Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana*, cit., pp. 281-282

nelle *chansons* liriche della crociata.³⁸²

Saverio Guida nota come "un altro motivo che agiva da freno su pur spesso sinceri propositi di partecipazione alla guerra santa era rappresentato dalla necessità di separarsi, con la prospettiva di tempi lunghi e di un ritorno dubbio, dagli affetti familiari, dalla propria moglie, dai propri figli, dai propri genitori, dai propri congiunti e amici, che costituivano una struttura sociale, culturale, giuridica, economica, un sistema di certezze e un polo di riferimento cui non riusciva facile rinunciare".³⁸³

Conon de Béthune, che partecipò alla terza e alla quarta crociata, si dispera perché costretto a lasciare in patria la propria donna, portando il dolore in cuore in Siria, dove si sta dirigendo per partecipare alla crociata.

Ahi! amours, con dure departie
Me conendra faire de la meillour
Qui onques fust amee ne servie!
Dex me ramaint a li par sa douçour
Si voirement que m'en part a dolour!
Las! qu'ai je dit? Ja ne m'en part je mie:
Se li cors vait servir Nostre Seignour,
Li cuers remaint du tout en sa baillie.
Pour li m'en vois souspirant en Surie,
Quar je ne doit faillir mon Creatour.
Qui li faudra a cest besoig d'aïe,
Sachiez que il li faudra a greignour;
Et sachent bien li grant et li menour
Que la doit on faire chevalerie
U on conquiert Paradis et honour
Et pris et los et l'amour de s'amie. (vv. 1-16)³⁸⁴

Hue d'Arras compose, prima di partire per la quinta crociata, un lungo canto di commiato dalla sua donna, ragione della tristezza che lo accompagnerà lungo l'intera spedizione

Mainte pensee i averai grevaine,
Quant je serai de ma dame eslongiés;
Et saciés bien ja mais ne serai liés
Dusc'a l'eure que l'averai prochaine (vv. 3-6)³⁸⁵

Il conte Thibaut IV, conte di Champagne e di Brie, che partì nell'agosto 1239 per la

³⁸² Andrei, *Alberto di Aachen e la Chanson de Jérusalem*, cit., p. 19.

³⁸³ *Canzoni di Crociata francesi e provenzali*, a cura di Saverio Guida, Milano-Trento, Luni Editrice, 2001, p. 31.

³⁸⁴ Ivi, p. 54.

³⁸⁵ Ivi, p. 80.

Terra Santa, si scaglia in una sua lirica contro coloro che dubitano di partire perché lasciano in Francia i propri affetti: ma non vi è amico migliore che Cristo.³⁸⁶

Tuit li mauvés demorront par deça,
Qui n'aiment Dieu, bien ne honor ne pris;
Et chascuns dit: «Ma fame, que fera?
Je ne leroie a nul fuer mes amis».
Cil sont cheoit en trop fole atendance,
Q'il n'est amis fors que cil, sanz dotance,
Qui pour nos fu en la vraie croiz mis. (vv. 8-14)

Questo passaggio può essere letto come una prova dei molti dubbi avanzati da potenziali crociati che non volevano separarsi dai propri familiari. Ironico è il destino del conte Thibaut IV: egli lasciò la Palestina dopo un solo anno in quanto non riusciva ad astenersi dalla cura dei propri interessi in Francia.³⁸⁷

Il nuovo eroismo gerosolimitano perde il carattere sovrumano presente nella *Geste du Roi*. L'eroe non è più imperturbabile, pronto, con grande orgoglio, ad affrontare ogni sfida. Le immani sofferenze che devono subire i crociati li portano a lamentarsi apertamente della loro condizione e a rimpiangere la loro terra natia e gli affetti che hanno lasciato in Francia.

Sebbene maggiormente “umani”, i cavalieri della *Jérusalem* rimangono comunque guerrieri che riescono a dimostrare doti belliche a volte sovrumane: come vedremo, cavalieri come Goffredo di Buglione sono capaci di tenere testa e di sconfiggere i propri avversari in una condizione di netta inferiorità numerica. Questi cavalieri risultano, d'altra parte, decisamente più fragili, continuamente esposti alla paura di morire. Si tratta di uomini in cui gli ascoltatori potevano identificarsi con maggiore facilità, vedendo in loro persone che affrontavano le medesime difficoltà a cui andava incontro storicamente chiunque prendesse la croce.

Gli intenti propagandistici dell'autore della *Jérusalem* fanno sì che il ritratto dei protagonisti della sua opera di fronte alle difficoltà del viaggio risulti molto “umano”. Ancora di più si rende necessario l'aiuto del divino: i crociati si rivolgono costantemente a Dio con le preghiere, a cui segue sempre una risposta concreta e positiva.

³⁸⁶ Ivi, p. 106.

³⁸⁷ Ivi, p. 104.

3.3 *L'Imitatio Christi*

Perché una impresa voluta e guidata da Dio è costellata da questo gran numero di sofferenze, pianti e lamenti dei capi crociati? Nonostante la presenza storica di numerose difficoltà occorse ai crociati, la deformazione epica non le riduce, ma, anzi, le amplifica, dando spesso parola ai grandi leader che sottolineano la differenza tra l'arida Terra Santa e la *douce France*.

Vi è, dietro quest'operazione dell'autore, un preciso disegno ideologico che occorre chiarire. I primi segnali che possono fornirci la chiave di lettura ci provengono da un gruppo di persone insospettabili: le donne.

In diverse *chansons de geste* le donne o sono presenti in quanto oggetto dell'amore di uno dei protagonisti o, semplicemente, sono assenti, non potendo giocare alcun ruolo attivo in un genere letterario che narra scontri bellici.

Invece la *Jérusalem* ribalta la situazione, rendendo le donne esseri asessuati con ruoli importanti nello svolgersi della guerra. In una *chanson de geste* dove la sofferenza principale è la sete, loro si preoccupano di portare l'acqua ai guerrieri. Ebbene, in una delle prime lasse, al momento della controffensiva musulmana alla razzia crociata, le donne stesse, i cui piedi sanguinano mentre camminano sulla sabbia bollente, ringraziano il Signore per la sofferenza che stanno subendo.

Et dame set puceles qui vont l'eve portant
Contre lor cuers as cols tot le sablon boillant.
Assez i ot de celes qui n'ont sollier cauçant:
Des piés et des talons en va li sans colant.
De l'angoisse des pieres qui lor car vo[n]t trençant
Damedeu en looient, le père raemant.
Del travail qu'eles suefrent vont Damedeu loant. (265-271)

La sofferenza, in effetti, può essere un modo per avvicinarsi a Dio.³⁸⁸

Vivere in un regime di carestia può diventare quindi una scelta: un digiuno penitenziale volontario ritenuto necessario in quello che, nonostante tutto, rimane un pellegrinaggio.

Il vescovo di Mautran invita i crociati a non scoraggiarsi di fronte alle privazioni da loro subite, perché avrebbero ottenuto, grazie alla loro impresa, la vita eterna.

Li vesques de Mautran les a a raison mis:
«Baron, franc Crestien, por Deu de paradis
Ne vos esmaiés mie, mais soit l'uns l'autre amis!
Se cascuns n'a ses aises, ses bons ne ses delis,
En Deu aiés fiance qui vos tient por ses fis.

³⁸⁸ Péron, *Les croisés en orient*, cit., p. 315.

En gloire pardurable ert fais cascun ses lis.
Tot serés coroné al grant jor del juïs. (vv. 2380-2386)

I crociati rispondono allora, a voce unanime, che sono disposti a soffrire per giorni e giorni la fame pur di prendere Gerusalemme.

Et Crestien respondent tot ensamble a hals cris
Qu'il ançois juneroient les .III. jors u les .VI.
Que Jursalem ne prenent u Dex fu mors et vis; (vv. 2388-2390)

Ed è ciò che, in effetti, succede realmente: il vescovo di Mautran indice una giornata di digiuno che avrebbe accompagnato la santa elezione di Goffredo di Buglione.

Junons, ba, hui por Deu, et si soit saintement (v. 5189)

I leader crociati non si perdono d'animo, e tutti, svestendosi dell'armatura e abbigliati come pellegrini penitenti, iniziano il digiuno.

Onques n'i ot celui par grant devosion
N'eüst hauberc u haire – et ost le siglaton
– U le lange u le sac par grant affliction.
Junent en pain, en eve et sont en orison
Que Dex gart la cité u il prist passion. (vv. 5198-5202)

Il digiuno era in effetti prescritto nel pellegrinaggio penitenziale.³⁸⁹ Esso ritorna nella *Jérusalem* con la stessa funzione. I crociati si preparano al miracolo divino predisponendosi al meglio attraverso il digiuno, secondo una prassi consolidata. Inoltre il digiuno rafforza la caratterizzazione dei crociati come cavalieri umili, con l'*habitus* di monaci.

Allo stesso modo della nudità, il digiuno rientra negli strumenti per avvicinare i crociati a Dio, svestendoli della loro superbia e accettando la frugalità che comporta il nuovo eroismo gerosolimitano.

In questo caso la fame è consapevolmente ricercata dai crociati, non è un elemento contingente della loro spedizione armata. Essa si rende necessaria per assecondare il volere divino. Questo tipo di sofferenze “offerte” a Dio ci avvicina alla spiegazione del perché i crociati soffrano tanto nella *Jérusalem*. Quelle sopraelencate sono, però, sofferenze volontarie: il digiuno è voluto e deciso dai crociati, ma le sofferenze legate all'aridità del suolo, ad esempio, sono semplicemente subite in maniera passiva.

Un elemento che può farci fare un ulteriore passo in avanti nel ragionamento è il tema del martirio. La valorizzazione dei guerrieri morti in battaglia inizia per Jean Flori già nel corso

³⁸⁹ Vogel, «Le pèlerinage pénitentiel», p. 145.

del XI secolo.³⁹⁰

Nel suo *Libellus de symoniacis*, scritto intorno al 1090, Bruno di Segni, in riferimento ai caduti dello schieramento papale nella battaglia di Civitate contro i Normanni, considera martiri i caduti in battaglia per Dio.

Preciosa est enim in conspectu Domini mors sanctorum eius. Firmissime enim credendum est et nullatenus dubitandum, quod omnes qui pro iusticia moriuntur inter martyres collocantur. Collocet eos Dominus cum principibus populi sui.³⁹¹

Se prima del XI secolo erano pochi i casi in cui cristiani caduti in battaglia contro i pagani erano considerati martiri, le crociate stabilirono nella coscienza degli Europei occidentali che combattere per Cristo rappresentava una nuova strada per ottenere lo *status* di martire. Per tale ragione chi predicava la crociata metteva l'accento sulla possibilità dei reclutati all'*iter* di diventare martiri.³⁹² Se già sotto Carlo Magno i Franchi avevano assunto il ruolo di difensori della Cristianità, la promessa di salvezza riservata ai guerrieri caduti in battaglia arrivò solamente nell'XI secolo.

Secondo Morris il nuovo ideale del guerriero-martire è connesso al rispetto per gli uomini che servivano fedelmente il loro signore proveniente dalla mentalità germanica, lealtà che viene poi rivolta verso Cristo.³⁹³

Morris cita una canzone di reclutamento dei crociati, *Jerusalem mirabilis*, in cui è promesso il Paradiso a chi sarebbe morto durante la spedizione.

Illuc quicumque tenderit
Mortuus ibi fuerit,
Caeli bona receperit
Et cum sanctis permanserit.³⁹⁴

Kantorowicz, commentando questo stesso passo nel suo *I due corpi del re*, afferma che la credenza nell'assunzione in paradiso dei crociati, che fosse corretta o meno dal punto di vista dogmatico, era unanimemente condivisa.³⁹⁵

Diversi sono i passi delle *Gesta Francorum* dell'anonimo in cui si dice esplicitamente che i crociati ricevettero il martirio.

³⁹⁰ Flori, *La guerra santa*, cit., p. 193.

³⁹¹ Bruno di Segni, *Libellus de symoniacis*, In *Monumenta Germaniae Historica, Libelli de Lite Imperatorum et Pontificum Saeculis XI. et XII.*, Tomus II, Hannover, Hannoverae Impensis Bibliopoli Hahniani, 1892, p. 550.

³⁹² Colin Morris, *Martyrs on the Field of the Battle before and during the First Crusade*, Studies in Church History, Volume 30, 1993, p. 93.

³⁹³ Ivi, p. 96.

³⁹⁴ Ivi, p. 99.

³⁹⁵ Ernst Kantorowicz, *I due corpi del re*, Torino, Einaudi, 2012, p. 235.

Quidam conducebant suos in domum suam, alios in Corosanum, alios in Antiochiam, alios in Aleph, aut ubi ipsi manebant. Isti primo felix acceperunt martirium pro nomine Domini Iesu.³⁹⁶

Fuimusque in obsidione illa per septem ebdomadas et tres dies, et multi ex nostris illic receperunt martyrium, et letantes gaudentesque reddiderunt felices animas Deo; et ex pauperrima gente multi mortui sunt fame pro Christi nomine. Qui in caelum triumphantes portarunt stolam recepti martyrii, una voce dicentes: «Vindica Domine sanguinem nostrum, qui pro te effusus est; qui es benedictus et laudabilis in secula seculorum. Amen»³⁹⁷

Fueruntque in illa die martyrizati ex nostris militibus seu peditibus plus quam mille, qui ut credimus in caelum ascenderunt, et candidati stolam martyrii receperunt.³⁹⁸

In illa denique obsidione feliciter acceperunt martyrium plures ex nostris, videlicet Anselmus de Riboatmont, Willelmus Picardus, et alii plures quos ignoro.³⁹⁹

In alcuni punti l'anonimo autore dei *Gesta Francorum* descrive anche l'ascesa in cielo delle anime dei crociati, rivestite di vesti candide, esigendo la vendetta da compiersi nei riguardi dei nemici infedeli.

Anche Alberto di Aquisgrana, la principale fonte per l'autore della *Jérusalem* (dopo l'*Antioche* stessa), parla di martirio in relazione ai crociati.

Vbi suis consilium dedit, ne aliqui eorum ullomodo a se diuiderentur, donec omnis subsequentium peregrinorum manus conueniret, et sic crastina luce sollerti prouidentia quodque periculum tutius inirent, ac pro nomine Iesu martyrium recipientes, nil tolerare dubitarent.⁴⁰⁰

Secondo Morris è la prima crociata ad aver dato un posto stabile nel pensiero occidentale all'idea del martirio associato ai guerrieri che combattevano per Cristo, come testimoniarebbero le cronache sulla prima crociata che hanno iniziato a formulare tale idea.⁴⁰¹

La *Chanson de Roland*, la pietra di paragone per qualsiasi altra *chanson de geste*, presenta già il motivo del martirio per i cavalieri morti in battaglia, oltre all'accorrere degli angeli che portano in paradiso l'anima di Rolando, una volta caduto. Ma l'importanza di questo motivo all'interno della *Chanson de Roland* è molto ridotta, se raffrontata alla *Jérusalem*.

Franco Cardini afferma nella sua introduzione alla sua edizione del *De laude novae militiae* che:

La religiosità di Rolando, per sincera e sublime che sia, resta legata alla sua morte senza investire la sua intera vita; la sua è un'esistenza pagana, da eroe nibelungico, coronata da una

³⁹⁶ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, p. 36.

³⁹⁷ Ivi, p. 54.

³⁹⁸ Ivi, p. 80.

³⁹⁹ Ivi, p. 138.

⁴⁰⁰ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 534.

⁴⁰¹ Colin Morris, *Martyrs on the Field of the Battle*, cit., p. 103.

finale testimonianza cristiana sia nel pio eroismo dell'offerta della vita nel momento supremo, sia - e soprattutto - perché Rolando, morente sui picchi pirenaici con il volto verso la Spagna, muore "dalla parte giusta", per la buona causa: e, insegna la Chiesa, *causa, non poena, facit martyrem*. D'altronde, anche sul piano della poena, il trapasso dell'eroe cristiano assume il valore di *imitatio Christi*: conforme all'antica tradizione martirologica, Rolando è appunto in quanto martire un *alter Christus*. Ma né in lui né (a maggior ragione) nei suoi meno perfetti emuli della vita reale si scorge l'esito dell'interiore travaglio della *conversio*: la cavalleria, alla quale "leghe di pace" e riformatori hanno consegnato una missione tanto sublime, la persegue con lo spirito impregnato ancora delle vecchie passioni, dalla violenza all'amore per la rapina, dal gusto del sangue all'avidità. In Spagna o in Siria, la guerra santa non offriva pur sempre l'attrazione di un'avventura con i suoi guadagni? «Non c'è bisogno di menare una vita dura nel più severo tra gli Ordini - cantava il trovatore Pons de Capdoill - con fatti che danno onore, sfuggire in pari tempo all'inferno, c'è forse di meglio?». »⁴⁰²

La *Chanson de Jérusalem* costituisce la vera consacrazione del *miles Christi*, del combattente di Cristo, così chiamato perché muore per lui e mette al centro del suo agire la missione assegnatagli da Dio. Non sono presenti dispute feudali nella *Jérusalem*: l'unico obiettivo dei *milites Christi* è quello di riconquistare il Santo Sepolcro, essendo disposti a morire pur di realizzare ciò.

L'idea del premio del martirio per i crociati caduti in battaglia viene espressa nella *Chanson de Jérusalem* già da Boemondo, quindi un laico, nel suo discorso per incoraggiare i compagni d'arme durante la spedizione di razzia a Ramla. Cosa dice precisamente Boemondo? I caduti in battaglia per Dio riceveranno il perdono dai loro peccati nel giorno del Giudizio.

Segnor, qui ci morra s'ait la beneïçon
Que Dex fist as aposteles au jor d'asention!
Qui ci recevra mort s'avra le vrai pardon
Au grant jor del juïse de la solution! (vv. 716-719)

Secondo una ripetizione tipica di qualsiasi testo epico, Boemondo rimarca più volte che chi sarebbe morto in battaglia avrebbe avuto come compenso un posto in Paradiso.

Car cil qui ci morra, il avra tel loier
Qu'en paradis celestre les fera Dex couchier,
Ensamble as Innocens servir et aaisier! (vv. 761-763)

Ki bien les recevra, s'arme ert et caste et pure:
Devant Deu en ira en present sa faiture! (vv. 769-770)

⁴⁰² Franco Cardini, «Milites Christi. San Bernardo di Clairvaux, l'ordine templare e il "Liber de laude"», pp. 5-144, in Bernardo di Clairvaux, *Il libro della nuova cavalleria. De laude novae militiae*, a cura di Franco Cardini, Milano, Biblioteca di via Senato Edizioni, 2004.

«Segnor» dist Buiemons «nel nos quier a celer –
Qui por Deu reçoit mort molt par se doit
amer. En paradis celestre les fera Dex guier;
Ensamble as Innocens les fera coroner.» (vv. 771-774)

Di compenso per i caduti parla anche Pietro l'Eremita nell'episodio della collina di Monjoie, incoraggiando i cavalieri ad installare l'assedio alla Città Santa.

Car cil qui ci morra en ara tel loier
Qu'en paradis celestre les fera Dex coucier,
Ensamble as Innocens servir et aaisier! (vv. 1091-1109)

La stessa voce narrante della *Jérusalem*, nel rimarcare il gran numero di morti nel campo cristiano, afferma che i crociati non devono temere la morte perché chi combatte per il signore otterrà la salvezza.

Mais cil pot estre liés qui illuec devia
Car Damedex de gloire le siue ame salva. (vv. 2183-2184)

A fornire la chiave di lettura per la corretta interpretazione della *Chanson de Jérusalem* è però il vescovo di Mautran. Come Boemondo anch'egli riconosce ai crociati il premio della vita eterna: chi cadrà per Cristo riposerà a fianco degli angeli nel Paradiso.

Cels a sainiés li vesques de Diu l'esperital:
«Baron, or a l'asaut! Dex vos destort de
mal! Et qui morra por lui hui ens en cest
jornal, En son saint paradis li pretera ostal
Avoec saint Miciel l'angele et o saint Gabrial!» (vv. 1986-1990)

Qui ci morra por Deu – bien vos puis affremer –
Li rois qui maint es cius le fera coroner,
Ensamble avoec les angeles et coucier et poser.
Tos les mals qu'avés fait en dit ne en penser
Vos voel jou de par Diu ci endroit pardonner». (vv. 2093-2097)

Goffredo riferisce al re dei Tafuri, affranto per la cattura di Pietro l'Eremita, che quest'ultimo sarebbe sicuramente felice se morisse per difendere Dio.

Il puet molt estre liés s'il est por Deu finés. (v. 6978)

Ed è lo stesso motivo che Goffredo utilizza per spronare i crociati a resistere all'assalto dei

musulmani una volta che la Città Santa è in mano cristiana: egli preferirebbe essere decapitato piuttosto che diventare prigioniero dei musulmani. Chi muore per Dio dev'essere felice, in quanto sarà incoronato in Paradiso con gli angeli.

«Le matin en istrans quant soleus ert levés,
As Turcs nos combatrons se vos le me lões.
Dehé ait ki sera ça dedens enserrés –
Autresi seroit prise ceste sainte cités.
Miux nos vient a honor avoir les ciés colpés
Que en caitivisons en fust cascuns menés.
Cil qui por Deu morra ert molt bons eürés,
El ciel avoec les angeles ert ses ciés coronés.» (vv. 7606-7613)

Vi è, però, un elemento che il vescovo di Mautran aggiunge nel suo discorso:
l'accostamento dei crociati al Cristo.

Il a parlé en haut, ne sanbla pas vilain.
«Baron, franc Crestiien! Por Deu soiés certain:
En ceste sainte vile qui est de marbre plain
Soufri mort Jhesus Cris qui fu fils Mariain ;
Et qui por lui morra si vivra de vif pain,
En vie pardurable iert sans soif et sans fain. (vv. 1876-1881)

Secondo la massima autorità ecclesiastica presente nel campo cristiano, i crociati non devono temere la morte, perché con essa potranno guadagnare la vita eterna. In Paradiso non soffriranno la fame e la sete che hanno sofferto in terra perché vivranno in uno stato di beatitudine. Lo stesso vescovo di Mautran, più avanti nell'opera, cita di nuovo il tema della fame, ma, questa volta, attribuito al Cristo: egli infatti fa riferimento al digiuno di quaranta giorni di Gesù nel deserto, quando egli si era incarnato sulla terra.

Cels beneïst li vesques, de sa main les segna:
«Baron, cil vos garisce qui tot le mont cria
Et en la sainte virgene pucele s'aombra
Et les .XL. jors el desert jeüna!». (vv. 2167-2170)

Il digiuno come pratica di vita si ispira alla vita di Cristo e da questa trae la sua legittimazione. È l'esempio di Cristo a dare il senso alla pratica

In effetti sono numerosi i punti della *Jérusalem* che rievocano le sofferenze del Cristo per collegarle alle sofferenze dei crociati.

Li vesques de Mautran conmença a parler:
«Baron, cil vos garisse qui se laisa pener

En ceste sainte vile por son pule salver, (vv. 2085-2087)

Cil Sire les conduie qui se laisa pener. (v. 5586)

Car se Jhesu n'en pense, qui se laisa pener, (v. 5685)

La chiave di interpretazione dell'intero poema è esposta dall'autore della *Jérusalem* ai versi 3389-3403. I crociati continuano l'assalto alla Città Santa adoperando un ariete fatto costruire dai due ingegneri Nicola e Gregorio. Esso non servirà a nulla, perché i Turchi reagiranno immediatamente scagliando il fuoco greco e la pece bollente sui nemici cristiani, che vengono letteralmente arrostiti.

Si tratta di un episodio presente nella cronaca di Fulcherio di Chartres.

Tum vero rari milites, tamen audaces, monente cornu, ascenderunt super eam, contra quos Saraceni nihilominus se defendendo faciebant, et ignem cum oleo et adipe vividum cum faculis aptatis praedictae turri et militibus qui erant in ea, fundibulis suis iaculabantur.⁴⁰³

Ebbene, non solo questa sofferenza è da valorizzare, ma è voluta e orchestrata da Dio stesso: non per punire i crociati di qualche loro mancanza, ma per mostrare loro un insegnamento. La volontà di Dio è di far rivivere sulla pelle dei crociati tutti i tormenti che abbiamo fino ad ora elencato perché Egli stesso era stato straziato quando si era fatto uomo.

Nicolas et Grigoires ont .I. mouton ferré,
Sor baus et sor roieles mis et encavestré. Puis l'ont devant l'engien et conduit et mené
Assés pres de la porte, res a res del fossé.
Mais il ne lor vaut mie .I. denier monëé,
Car li Turc la dedens ont tot ço esgardé.
Un autel engien ont conre cel atorné.
De feu grigois seront cil defor arousé
Et de le poi boullant li pluisor escaudé.
Tout çou consenti Dex li rois de majesté,
Car il vaut que sa gent fuisent illuec grevé
Et a se vile prendre travelliet et lassé,
Po çou qu'il ot son cors si crüelment pené
Et son costé perciet et sanglent et navré:
Çou fu senefiance que il lor a mostré. (vvv. 3389-3403)

Il legame tra le sofferenze dei crociati e le sofferenze di Cristo è qui esplicitato al massimo livello: le prime sono intenzionalmente volute da Dio affinché i crociati possano replicare il cammino di sofferenza che Dio stesso aveva intrapreso nella Terra Santa.

Siamo arrivati ad un passaggio chiave per la nostra tesi: il pellegrinaggio che stanno

⁴⁰³ Fulcherio di Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana*, cit., p. 296.

compiendo i crociati è il pellegrinaggio ideale, perché esso è un cammino di *Imitatio Christi*. I crociati ripercorrono le ultime tappe della vita del Dio incarnato replicandone gli spostamenti e le sofferenze, che hanno quindi l'obiettivo di avvicinare gli stessi crociati a Cristo. Non è possibile pellegrinaggio più santo di questo: la Prima Crociata è un *unicum*, replica della Passione di Cristo.

I cristiani che hanno preso parte alla spedizione sono dei privilegiati, in quanto otterranno la salvezza, con o senza martirio, accettando anch'essi la Croce, come già fece Cristo, calpestando lo stesso suolo calpestato dal Figlio di Dio.

Il capo spirituale della spedizione, il vescovo di Mautran, è ben conscio di ciò: egli incoraggia i crociati mettendo in parallelo le loro sofferenze e quelle di Cristo. Essi non devono disperarsi per le sofferenze subite sino ad allora e non devono perdere di vista l'obiettivo della loro spedizione. Inoltre Cristo, da uomo, subì molto più di quanto abbiano subito loro.

«Segnor baron» fait il «ne vos esmaiés mie
Se nos soufrons sovent et ahans et hascie –
Plus sofri Dex por nos quant il ot car et vie.» (vv. 5222-5224)

Nella *Jérusalem* ogni sofferenza trova quindi la sua giustificazione nell'essere parte di un percorso di *Imitatio Christi*. Non solo le ferite in battaglia sono legittimate, ma anche la fame, la sete, i danni provocati dalle anguste condizioni atmosferiche. Soffrire diventa un merito, perché attraverso la sofferenza si rivive la Passione di Cristo: è un vero e proprio cammino di cristomimesi. Il pellegrinaggio acquista, così, una nuova dimensione. I crociati “seguono il Cristo nudo” anche e soprattutto nella sofferenza e, di conseguenza, gli ascoltatori della *Jérusalem* devono seguire lo stesso modello, ripercorrendo il cammino di Cristo soffrendo per lui in Terra Santa. Questo spiega il grande spazio dato alla descrizione delle sofferenze dei crociati.

“Seguire il Cristo nudo” significa anche seguirne il destino, fino anche alla morte se necessario.

L'imitazione di Cristo non è solamente un'imitazione puramente morale della sua condotta, ma è una partecipazione ai suoi misteri.⁴⁰⁴ In quanto monaci guerrieri, i crociati seguono l'imitazione di Cristo già intrapresa ed esaltata nell'agiografia.⁴⁰⁵

Se le sofferenze sono inviate da Dio, in quanto i crociati non si impongono mortificazioni corporali volontarie, altre pratiche già descritte fino ad ora acquistano un altro significato in quanto tappe di *Imitatio Christi*: il digiuno, la preghiera, il pellegrinaggio stesso. I costumi frugali di stampo pauperistico dei crociati della *Jérusalem*, grossa eccezione in un genere letterario che magnifica le stupende avventure dei suoi guerrieri, rientrano quindi in questo cammino di imitazione della povertà cristiana.

⁴⁰⁴ Jean Leclercq, *Regards monastiques sur le Christ au Moyen-Âge*, nouvelle édition, Jésus et Jésus-Christ 56., Parigi, Mame-Desclée, 2010, p. 239.

⁴⁰⁵ Ivi, p. 240.

Bernardo stesso, nel *De Laude*, mette l'accento sulla sofferenza di Cristo: egli, incarnandosi, ha volontariamente deciso di soffrire e morire come un essere umano, per poter rimettere i peccati dell'umanità intera.

Qui enim nostram et induit carnem, et subiit mortem, putas suam nobis negabit iustitiam? Voluntarie incarnatus, voluntarie passus, voluntarie crucifixus, solam a nobis retinebit iustitiam? Quod ergo ex deitate constat illum potuisse, ex humanitate innotuit et voluisse. (XI, 22)⁴⁰⁶

Bernardo cita poi un passo della Prima Lettera ai Corinzi di Paolo, dove quest'ultimo afferma *Nos autem sensum Christi habemus*, noi condividiamo il sentire del Cristo.⁴⁰⁷

Del Dio che ha sofferto, e tanto, precisa Bernardo, per i peccatori, occorre non solo venerarne i miracoli, ma anche imitarne gli esempi.

Non autem metuendum, quod donandis peccatis aut potestas Deo, aut voluntas passo, et tanta passo pro peccatoribus desit, si tamen solliciti inveniamur digne, ut oportet, et imitari exempla, et venerari miracula, doctrinae quoque non exsistamus increduli, et passionibus non ingrati. (XI, 26)⁴⁰⁸

Gesù si è fatto povero, umile, debole, ha sofferto la fame, la sete, la stanchezza, una grande quantità di sofferenze volontariamente. In questo egli rappresenta l'esempio della santità e pertanto la nostra vita, afferma Bernardo, dev'essere modellata su quella del Cristo.

Sed et illa Eius stultitia, per quam ei placuit salvum facere mundum, ut mundi confutaret sapientiam, confunderet sapientes, quod videlicet, cum in forma Dei esset, Deo aequalis semetipsum exinanivit formam servi accipiens, quod, dives cum esset, propter nos egenus factus est, de magno parvus, de celso humilis, infirmus de potente, quod esuriit, quod sitiit, quod fatigatus est in itinere, et cetera quae passus est voluntate, non necessitate, haec ergo Ipsius quaedam stultitia, nonne fuit nobis via prudentiae, iustitiae forma, sanctitatis exemplum? [...] Vita vero, quod ad se pertinuit, per sapientiam adimplevit, quae nobis vitae et disciplinae documentum ac speculum exstitit. (XI, 27)⁴⁰⁹

La presenza del tema dell'*Imitatio Christi* nell'opera è ulteriormente rimarcata dalle analogie poste tra il tempo della crociata e il tempo della Passione. Il viaggio dei crociati non avviene solo nello spazio, ma anche nel tempo: i luoghi della Città Santa rievocano continuamente nella mente di uomini di un mondo dominato dal pensiero cristiano le vicende di Cristo in terra.

Le reminescenze bibliche accompagnano di continuo l'agire dei crociati, che appare

⁴⁰⁶ Bernardo di Chiaravalle, *Éloge de la nouvelle chevalerie*, cit., p. 106.

⁴⁰⁷ *I Cor.*, 2, 16.

⁴⁰⁸ Bernardo di Chiaravalle, *Éloge de la nouvelle chevalerie*, cit., p. 116.

⁴⁰⁹ *Ivi*, pp. 116-118.

come una replica dell'agire di Cristo. Ciò che ci interessa, e che spicca di più, è per l'appunto il parallelo tra le sofferenze di Cristo e le sofferenze dei crociati.

Come in altri casi, che abbiamo visto nei paragrafi precedenti, è la lassa proemiale del poema a fornire la chiave di lettura per l'intera opera. All'arrivo dei crociati a Gerusalemme, il pensiero è subito diretto alla Passione: i cristiani, citando la morte di Cristo, la associano immediatamente alle sofferenze che essi stessi hanno patito nel corso della spedizione.

«Par ci passa Jhesus qui souffri passion,
Si beneoit apostele et tot si compaignon.
Buer avonmes souffert tant persecution
Et tant fain et tant soit et tant destravison,
Les vens et les orages, le noif et le glaçon,
Quant or veons le vile u Dex prist passion,
U il recoilli mort por no redemption». (vv. 30-36)

Il rimando tra passato eVangelico e presente è continuo, il primo spiega il secondo, ne è la scaturigine, con i crociati che hanno sempre in mente l'obiettivo di vendicare la morte del Cristo. Nell'assumere questo compito, i crociati si mettono negli stessi panni del Figlio di Dio, rivivendone le sofferenze e visitando gli stessi luoghi contrassegnati dal suo passaggio durante la sua vita terrena.

Le sofferenze devono quindi inevitabilmente essere parte integrante del viaggio dei crociati: senza di esse non vi sarebbe vera imitazione del Cristo e quindi il pellegrinaggio sarebbe privo di una sua componente essenziale. Così come Cristo ha sofferto sulla Croce, i crociati hanno subito le sofferenze derivate dalla fame, dalla sete, dalle condizioni atmosferiche e tante altre sofferenze avrebbero dovuto subire successivamente.

I versi sopraccitati si ripetono, senza alcuna modifica, nella lassa che descrive le reazioni dei crociati in cima a Monjoie (vv. 957-963).

La spedizione crociata è in effetti vista, già nelle *Gesta Francorum*, come il realizzarsi dell'invito di Cristo a seguirlo, invito che, secondo l'anonimo, avrebbe spinto i Francesi a prendere la croce per dirigersi presso il Santo Sepolcro.

Cum iam appropinquasset ille terminus quem dominus Iesus cotidie suis demonstrat fidelibus, specialiter in eVangelio dicens: «Si quis vult post me venire, abneget semetipsum et tollat crucem suam et sequatur me», facta est igitur motio valida per universas Galliarum regiones, ut si aliquis Deum studiose puroque corde et mente sequi desideraret, atque post ipsum crucem fideliter baiulare vellet, non pigritaretur Sancti Sepulchri viam celerius arripere.⁴¹⁰

La Crociata è un'*Imitatio Christi* prefigurata nel Nuovo Testamento, che si compie sul finire dei tempi. Un cammino insieme fisico e spirituale sulle orme di Cristo.

⁴¹⁰ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 32.

Lo stesso anonimo rimarca come i crociati subirono “sofferenze indescrivibili per il nome di Cristo e la liberazione del cammino per il Santo Sepolcro”.

Istas et multas anxietates ac angustias quas nominare nequeo passi sumus pro Christi nomine et Sancti Sepulchri via deliberanda. Tales quoque tribulationes et fames ac timores passi sumus per viginti sex dies.⁴¹¹

Il tempo della Crociata corrisponde al tempo della Passione. Le fasi principali della conquista della Città Santa avvengono in parallelo con le vicende che portarono alla morte di Cristo.

I crociati prenderanno la Città Santa di venerdì: è questo che l'autore della *Jérusalem* annuncia in più punti dell'opera, quasi a voler sottolineare l'importanza del giorno in cui avviene la conquista di Gerusalemme.

L'autore della *Jérusalem* cita per la prima volta il legame tra tempo della Crociata e tempo della Passione immediatamente dopo il discorso del Sultano a Cornumaran, in cui afferma che i musulmani avrebbero conquistato la Francia: è un discorso errato, afferma l'autore, perché i crociati avrebbero preso Gerusalemme di venerdì.

Il le quide bien faire car ses cuers li affie,
Mais malement conoist la Deu chevalerie,
Ki venredi prendront Jursalem ains complie –
La parole Soudan feront toute mentie. (vv. 4344-4347)

L'autore della *Jérusalem* rimarca ancora una volta le sofferenze che dovettero patire i crociati.

Molt fu grans li assaus, bien en doit on parler.
Ains que nos gens peüscent Jursalem conquerer
Lor convint molt grans paines et grans mals endurer. (vv. 4671-4673)

Il narratore insiste sulle analogie tra Passione e conquista di Gerusalemme. Di venerdì, il 15 luglio 1099, a mezzogiorno, quando Gesù fu crocifisso, i crociati riescono a far crollare un gran tratto di mura della Città Santa.

A l'ore de midi, si con oï conter,
El point que nostre Sire laisa son cors lever
Ens en le vraie crois por son pule salver,
A cele hore tot droit fissent no gent user,
Del mur de Jursalem .I. grant pan jus verser. (vv. 4712-4716)

Viene di nuovo messo l'accento sulla data quando Gerusalemme viene finalmente presa dai cristiani: avvenne di venerdì, insiste l'autore, proprio nell'ora in cui Gesù visse la sua Passione.

⁴¹¹ Ivi, p. 108.

Çou fu al venredi, si con lisant trovon,
Que Jursalem conquisent no Crestiiën
baron. A l'ore que Jhesus souffri le passion
Entrerent en la vile a force et a bandon. (vv. 4803-4806)

Il cammino di *Imitatio Christi* che stanno compiendo i crociati è unico perché il loro pellegrinaggio a Gerusalemme si distingue da ogni altro cammino penitenziale in quanto esso è il pellegrinaggio ideale, realizzato nelle medesime condizioni della Passione di Cristo, in una replica delle sofferenze della crocifissione, sebbene in altre forme. Il tempo scandisce le tappe di questo cammino seguendo fedelmente gli ultimi istanti della vita del Cristo, in una sorta di chiusura del cerchio.

In questo la *Jérusalem* riprende le cronache della crociata: anch'esse stabiliscono un'associazione tra l'ora della Passione di Cristo e la presa di Gerusalemme.

L'anonimo autore dei *Gesta Francorum* per primo presenta la correlazione.

Appropinquante autem hora scilicet in qua Dominus noster Iesus Christus dignatus est pro nobis sufferre patibulum crucis, nostri milites fortiter pugnabant in castello, videlicet dux Godefridus, et comes Eustachius frater eius⁴¹²

Anche Roberto il Monaco cita, nella sua cronaca, l'ora in cui il Salvatore fu crocifisso.

Tota itaque die alternis ictibus decertatum est; sed ut appropinquavit hora qua Salvator omnium crucem subiit, miles quidam, nomine Letoldus, de castro ducis muro primus insilivit, eumque insecutus est Guicherus, qui leonem propria virtute prostravit et occidit.⁴¹³

La cronaca di Fulcherio di Chartres risulta maggiormente precisa rispetto alle altre, indicando in mezzogiorno (*hora meridiana*) il momento in cui i Francesi entrarono nella Città Santa, corrispondente all'ora in cui Cristo perì sulla croce.

Mox igitur Francis hora meridiana urbem magnifice intrantibus, die quae Veneris habebatur, qua Christus etiam in cruce totum mundum redemit, cornibus insonantibus, cunctis tumultuantibus, viriliter impetentibus, *Adjuva Deus* exclamantibus, vexillum in muri fastigio statim elevantibus, pagani omnino exterriti, per vicorum angustias audaciam suam in fugam celerem commutaverunt omnes.⁴¹⁴

Guiberto di Nogent esprime il tutto con maggiore precisione: la Città Santa fu presa il 15 luglio, un venerdì, nella stessa ora in cui fu crocifisso Cristo.

Civitas autem eadem capta est a Francis, quintodecimo proventus Iulii die, quum sexta esse feria, ipsa fere qua Christus in crucem sublatus est hora.⁴¹⁵

⁴¹² Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, p. 146.

⁴¹³ *The Historia Iherosolimitana of Robert the Monk*, cit., p. 98.

⁴¹⁴ Fulcherio di Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana*, cit., p. 299.

⁴¹⁵ Guiberto di Nogent, *Dei Gesta per Francos*, ed. a cura di R.B.C. Huygens, Turnhout, Brepols, 1996, p. 293.

Viene così ribadito il carattere eccezionale della Crociata, attraverso l'intrecciarsi delle vicende del 1099 con ciò che viene raccontato nei Vangeli, esaltando maggiormente l'impresa dei crociati, radicalmente diversa dagli scontri con i musulmani celebrati nella tradizione epica della *Geste du Roi*.

Abbiamo, in effetti, già visto nel paragrafo 2.4 come la Prima Crociata fu celebrata in ambito liturgico ogni 15 luglio, ricordando quel venerdì santo celebrato nella *Jérusalem*. In un'epoca la cui vita era scandita dal tempo liturgico circolare, con la ripetizione annuale delle festività cristiane, collegare la Crociata alla Passione significava dare un posto centrale alla spedizione gerosolimitana nella memoria collettiva. Essa è la realizzazione di ciò che era stato preannunciato da Cristo nel Nuovo Testamento.

Il tempo della Passione e il tempo della Crociata vanno a corrispondere. La circolarità del tempo liturgico è ben presente nella *Jérusalem*, dove il tempo della Passione va a ripetersi secondo le medesime tappe e nei medesimi luoghi durante lo svolgimento della spedizione crociata, nuova tappa inserita nel tempo liturgico. Christiane Deluz afferma che

pour le fidèle, le temps semble soudain aboli et c'est sous ses yeux que se joue dans un temps mythique, dans un présent éternel le grand drame de l'histoire du salut.⁴¹⁶

È Dio ad aver scelto il momento maggiormente adatto per la conquista di Gerusalemme: tutte le sofferenze precedenti sono tappe necessarie per il cammino che li ha condotti, di venerdì, a prendere la città, come aveva preannunciato il vescovo di Mautran.

Dont veïssiés no gent coureços et irés.
Li vesques de Mautran les a reconfortés:
«Baron, franc Crestien, or ne vos dementés!
Tout çou vos consent Deu qui en crois fu penés
Et quant ses conmans ert, Jerusalem prendrés.» (vv. 3803-3807)

Per tale ragione mai canzone migliore fu cantata: l'argomento nobilita l'impresa del giullare che celebra quella che è la più grande impresa umana mai avvenuta.

Hui mais orés cançon de bien enluminee,
Onques por jogleor miudre ne fu cantee. (vv. 6631-6632)

Anche con la morte il cammino di *Imitatio Christi* può ritenersi completo: la palma del martirio promessa ai crociati è realtà e le anime dei caduti vengono accolte in cielo dagli angeli.

⁴¹⁶ Christiane Deluz, «Prier à Jérusalem (Permanence et évolution d'après quelques récits de pèlerins occidentaux du ve au xve siècles)», *Senefiance n°10*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1981, pp. 187-210.

Mort l'abat el fossé; l'ame s'en est partie.
Et sains Mikius li angeles, qui tost l'a recoillie, Tres devant Damedeu le convoia et guie :
Li vesques de Mautran en dist le comandie. (vv. 2298-2301)

Li ber trebuce aval, tost fu ses cors finés,
Devant Deu ens es cius est ses ciés coronés. (vv. 2349-2350)

Dont cascade arme fu en paradis florie. (v. 3477)

Sains Michius prist les armes, devant Deu les en guie. (v. 4609)

Sains Michius enporta lors l'arme en paradis. (v. 8411)

I crociati caduti in battaglia entrano nel novero dei grandi eroi della Cristianità morti per la fede, guadagnando gloria eterna grazie al giullare cantore della *Chanson de Jérusalem* e, decisamente più importante, l'accesso al Paradiso.

Le sofferenze dei cavalieri-pellegrini della *Chanson de Jérusalem* trovano ampio spazio per il cambiamento della sensibilità religiosa che avviene nella seconda metà del XII secolo, quando viene composta l'opera. Se Rolando non soffre allo stesso modo dei crociati della *Jérusalem* è perché la sofferenza inizia ad essere valorizzata nel pensiero del secolo successivo. I crociati della *Jérusalem* non si preoccupano di nascondere le proprie paure di fronte alle numerose difficoltà che si parano loro innanzi e, piuttosto, se ne lamentano apertamente, pensando alla propria casa.

L'esaltazione delle proprie sofferenze rientra perfettamente nel pensiero del secolo, come è spiegato in maniera approfondita da George Duby nel suo *Medioevo Maschio*:

è tuttavia fuori discussione che la sensibilità, e anche il modo di manifestare le proprie passioni si modificano realmente a tutti i livelli della società, e questo fu essenzialmente in conseguenza dell'evoluzione del sentimento religioso. Nel corso dell'epoca feudale, che è quella del grande entusiasmo per il viaggio a Gerusalemme, la pietà tende a concentrarsi sempre di più sulla persona di Gesù, a nutrirsi di una meditazione più assidua sull'umanità del figlio di Dio, sulla sua incarnazione, dunque sul suo corpo e su ciò che questo corpo aveva sofferto. Redentore il Cristo lo fu per i dolori che sopportò, incommensurabili, dato che erano a misura della sua divinità. Questa riflessione sul testo dei Vangeli e tutti gli esercizi spirituali che al accompagnarono, il largo diffondersi di tali atteggiamenti attraverso questi mass media sempre più efficaci, sostenuti da tutti quegli artifici teatrali che furono i sermoni dei grandi predicatori, determinarono la progressiva valorizzazione del dolore nella cultura europea. Il cristiano fu chiamato a tenere spiritualmente presenti le scene della Passione, a prender posto fisicamente fra i figuranti di questo grande spettacolo di afflizione collettiva. Gli fu proposta l'imitazione di Gesù Cristo. Essa lo invitava ad identificarsi col Salvatore, e, in particolare, con le sue sofferenze corporee.⁴¹⁷

⁴¹⁷ George Duby, *Medioevo maschio. Amore e matrimonio*, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 195-196.

Dal XII secolo in poi, afferma Le Goff, "il Cristo diventa sempre più il *Christus patiens*, il Cristo della Passione". La croce diventa, da simbolo trionfale, simbolo di umiltà e sofferenza.⁴¹⁸ La devozione al Cristo *patiens* porta alla venerazione per gli strumenti della Passione, come le spine della corona di Cristo, e alla comparsa nell'arte di una serie di cicli che ricostituiscono realisticamente l'esistenza terrena del Dio fatto Uomo.⁴¹⁹ È la spiritualità che ispira la vita di san Luigi, una vita di sofferenze e una morte a immagine della Passione di Cristo.⁴²⁰

André Vauchez ha affermato che "nessun'altra epoca più del Medioevo ha preso sul serio la massima evangelica:

«Il regno dei cieli patisce violenza». [...] Questa convinzione, largamente condivisa, spinge le anime innamorate della perfezione alla ricerca di quel martirio che, unitamente alla certezza della salvezza, conquista i necessari meriti alla Chiesa e ai fedeli trapassati.»⁴²¹

Egli sottolinea, a tal riguardo, l'importanza dell'*imitatio Christi*:

“questa tendenza a ricercare la prodezza ascetica è, come del resto molti altri fenomeni spirituali, profondamente ambigua: vi si trovano uniti l'ossessione angosciata della salvezza e quel desiderio d'imitare Cristo sofferente anche nei suoi tormenti, che rappresenta una delle prime manifestazioni del risveglio eVangelico”. Anche il pellegrinaggio *tout court*, secondo Vauchez, rientra in queste pratiche.⁴²²

In questo scenario di valorizzazione delle sofferenze entra in gioco la spiritualità cistercense:

“Tale ascesa verso l'amore si realizza solo a prezzo di un incessante combattimento e di una tensione dolorosa che provoca quotidiane sofferenze. La spiritualità cistercense [...] insiste molto sul valore redentore della sofferenza che può condurre l'anima al cielo e le procura in questo mondo la certezza della predilezione eterna.”⁴²³

Date queste premesse, si può ben comprendere quale impatto potesse avere la spedizione crociata, interpretata come *Imitatio Christi*, sulla mentalità dei coevi. La prospettiva di prendere la croce e seguire l'esempio di Cristo in Terra Santa doveva risultare decisamente affascinante per uomini imbevuti di spirito religioso, in un'epoca che esaltava sempre di più il

⁴¹⁸ Jacques Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino, Einaudi, 2013, p. 181.

⁴¹⁹ Ivi, p. 182.

⁴²⁰ Jacques Le Goff, «Mon ami le saint roi: Joinville et Saint Louis (réponse)», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 56^e année, N. 2, 2001. p. 473.

⁴²¹ Vauchez, *La spiritualità dell'Occidente medievale*, cit., p. 52.

⁴²² Ivi, p. 53.

⁴²³ Ivi, p. 91.

significato salvifico della sofferenza.

La *Chanson de Jérusalem* rappresenta un cambiamento rispetto alla stessa *Antioche*, appartenente al medesimo ciclo ma anteriore cronologicamente, in quanto la *Jérusalem* già rispecchia il cambiamento della mentalità che si sviluppa nel corso del XII secolo e tende a valorizzare le sofferenze del Cristo uomo. Le ferite dei crociati sono nella *Jérusalem* la via per ottenere il martirio, un marchio di cui andare fieri e non un segno di debolezza. La valorizzazione dell'umanità del Cristo porta alla valorizzazione dell'umanità dei cavalieri protagonisti dell'opera. La Passione di Cristo viene costantemente rievocata nel corso dell'opera e, di conseguenza, i riferimenti alle ferite dei crociati sono continui e costanti. Un linguaggio truculento richiama all'attenzione degli ascoltatori il sangue sparso dai cristiani in Terra santa.

Gli elementi agiografici della *Chanson de Jérusalem* sono così al centro della scena, accostando i crociati al Cristo e, di conseguenza, trasferendo una parte dell'aura di santità del Figlio di Dio ai guerrieri protagonisti dell'opera. Le loro sofferenze li avvicinano ai martiri santi esaltati dalla letteratura latina tardo-antica. Essi realizzano in terra una missione divina, contribuendo allo sviluppo della storia provvidenziale.

Si tratta di un'interpretazione delle sofferenze dei crociati diversa, ad esempio, da quella espressa da Fulcherio di Chartres, che vedeva nelle difficoltà patite dai partecipanti alla spedizione un modo per purgarsi dai propri peccati.

itaque illi quasi aurum ter probatum igni septiesque purgatum, iamdudum a Domino praelecti, ut opinor, et in tanta calamitate examinati, a peccatis suis mandati sunt⁴²⁴

La sofferenza nella *Jérusalem* ha un significato molto più alto: non è una semplice esperienza redentrice, ma un modo per avvicinarsi al Cristo.

Il gran numero di punti in cui sono descritte le ferite dei crociati rappresenta una peculiarità della *Jérusalem*, oltre ai modi sempre diversi per descriverle, secondo un gusto molto più vicino alle cronache della crociata che alle *chansons de geste*.

Goffredo di Buglione parla di tormenti crudeli, e di carni scurite dal vento e dalla tempesta.

Godefrois de Buillon a haute vois s'escrie:
«Baron, or del bien faire, France gens segnorie!
Vés ici le cité u Dex ot mort et vie.
Por cesti avons nos tant mainte nuit vellie
Et maint fain enduré et mainte grant hascie.
Del vent et de l'oré avons le car noircie.
Or gart cascuns se voie qu'ele bien soit emplie. (vv. 2260-2266)

La descrizione delle ferite degli *Chétifs* durante l'assedio è dettagliata e truculenta.

⁴²⁴ Fulcherio di Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana*, cit., p. 226.

Ha! Dex! La n'ot mestier gius ne gabbi ne ris.
Bauduïns de Belvais fu navrés ens el pis
Et Harpins de Boorges devant en mi le vis
Et Ricars de Calmont estoit el cief malmis
Et d'une grant plomee ferus Jehans d'Alis
Si que li ber en ert encor tos estordis. (vv. 2374-2379).

Descrizioni truculente delle ferite dei crociati sono accompagnate dalla consapevolezza di percorrere un cammino di *Imitatio Christi* nel caso dei prigionieri fatti torturare da Cornumaran e Corbadas; abbiamo già letto in precedenza delle loro sofferenze. Acquistano un significato preciso alla luce innanzitutto di ciò che essi stessi dicono al riguardo.

"Glorieus sire pere, qui souffris passion,
Pius Deux, regarde nos et fai nos vrai pardon,
Car li cors sont por vos a grant destruction!"
Al repairier passerent par devant le perron
U li cors Jhesu Crist fu gaitiés a laron.
Cascuns s'i agenaille si a dit s'orison. (vv. 2665-2671)

I prigionieri invocano Cristo menzionando la sua Passione, chiedendo la remissione dei peccati perché essi stessi stanno soffrendo per lui. Hanno quindi piena consapevolezza del significato delle loro sofferenze, che sono quindi offerte a Dio, di cui stanno rivivendo la Passione. Più di ogni altro essi quindi compiono un perfetto cammino di *Imitatio Christi*, pregando Cristo, sofferenti, dinanzi al Santo Sepolcro.

Nel caso dei prigionieri, inoltre, c'è l'intervento divino a suggellare il carattere sacro dell'episodio. Esso viene anticipato dal narratore, oltre che da un appunto sfrontato di Corbadas, che quasi sfida il Dio cristiano a rivelarsi per salvare i prigionieri.

Mais puis les mist Dex fors et a salvation
Si con oïr porés es vers de la chançon. (vv. 2676-2677)

«Alés!» font il «caitif! Tant nos arés pené.
Ja mais por mil de nos ne serés regardé.
Or verons de vo Dieu s'il grant pōesté:
Se vos n'iestes ocis et tout escervelé
A molt grande meruelle doi estre raconté,
Car li chartre est parfonde .IIII. lances d'esté.» (vv. 2685-2690)

Avviene quindi il miracolo: le ferite di ogni prigioniero vengono guarite dal Signore e per tre settimane gli angeli procurano ai crociati tutto ciò che è loro necessario per la loro sopravvivenza, fino alla loro futura liberazione, la cui narrazione viene rinviata dal narratore.

Or oiiés grant miracles ke Diex i a mostré:
 Ains n'en i ot un seul k'eüst qui entarné,
 Dieus les rechut aval trestous a sauveté
 Et cascuns des grans plaies ot son cors respasé.
 Jour et nuit sont des angeles la dedens visité
 Ki çou k'il ont mestier leur treve a grant plenté.
 Et si ont .III. semainnes la dedens conviersé
 Dusque Jhesu le vaut k'il en furent gieté.
 Ici en lairons d'eus, n'en ert or plus parlé
 Dusqu'a une autre fois k'il iert renouvelé. (vv. 2691-2700)

L'influenza del modello agiografico è qui evidentissima: non che le *chansons de geste* siano prive di elementi agiografici, ma la *Jérusalem* rende questi riferimenti espliciti, per la sua volontà di raffigurare i crociati in un cammino di *Imitatio Christi*. Come Cristo essi soffrono ma le loro ferite vengono risanate sino a quando riemergono dal buio delle carceri musulmane per rivedere la luce, come Cristo fece ritornando alla vita dopo che il suo corpo era stato riposto nel Santo Sepolcro. D'altro canto la stessa letteratura latina cristiana aveva elementi del genere epico.⁴²⁵ Delehaye dedica un intero capitolo del suo *Les passions des martyrs et les genres littéraires* alle cosiddette "Passioni epiche".⁴²⁶

Il tema della prigionia dei crociati doveva toccare da vicino gli ascoltatori/lettori dell'opera, essendo un fenomeno coevo.⁴²⁷ Giuseppe Ligato nota come la questione dei prigionieri di guerra lasciò un segno profondo nelle cronache e nelle lettere di svariati autori cristiani, anche quelli non strettamente legati all'epopea della crociata. Il coinvolgimento dell'Occidente non fu paragonabile a quello registrato per la Crociata non perché la questione non interessasse, ma solamente per l'incapacità logistica di intervenire in maniera adeguata a favore dei *captivi*. Il trattamento dei prigionieri al tempo delle crociate fu utilizzato come un'arma propagandistica per insistere sul torto del nemico, con la presenza di numerose segnalazioni di maltrattamenti, non sempre attendibili.⁴²⁸ D'altra parte gli stessi cristiani tranquillamente seviziano ed uccidevano i prigionieri musulmani in Terra Santa verso la fine del XII secolo.⁴²⁹ Le descrizioni della prigionia di parte musulmana dipendevano strettamente dall'opinione che si voleva dare di Saladino.⁴³⁰ La letteratura occidentale connessa alle crociate fu quindi fortemente alimentata dalle vicende della prigionia, mischiando eventi inventati e dati

⁴²⁵ Francesco Scorza Barcellona, «Epica e agiografia nella letteratura latina cristiana», in I. Tar (hrsg.), *Epik durch Jahrhunderte. Internationale Konferenz Szeged 2-4 Oktober 1997*, (Acta antiqua et archaeologica, tomus XXVII), Szeged, 1998, p. 198.

⁴²⁶ Hippolyte Delehaye, *Les passions des martyrs et les genres littéraires*, Bruxelles, Bureaux de la Société des Bollandistes, 1921, p. 236.

⁴²⁷ Al riguardo c'è il poderoso studio di Giuseppe Ligato, *La croce in catene. Prigionieri e ostaggi cristiani nelle guerre di Saladino (1169-1193)*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2005.

⁴²⁸ Ivi, p. 3.

⁴²⁹ Ivi, p. 10.

⁴³⁰ Ivi, p. 34.

reali.⁴³¹ In realtà i crociati al tempo di Saladino si trovavano di fronte una maniera di occuparsi dei prigionieri del tutto corrispondente a quella europea.⁴³²

La descrizione di supplizi straordinari per i prigionieri dei pagani serve agli agiografi per esaltare l'intrepidezza degli eroi cristiani.⁴³³ Il martire, soldato al servizio del Cristo, è capace di soffrire quanto e più di diversi uomini insieme. La fantasia degli agiografi si scatena immaginando i supplizi più dolorosi possibili.⁴³⁴ Un esempio è dato dalle torture di S. Giorgio, figura che, come vedremo più avanti, ha un ruolo centrale nello sviluppo delle vicende della *Jérusalem*.⁴³⁵

Ovviamente, proprio come accade nell'episodio dei prigionieri della *Jérusalem*, nei testi agiografici c'è l'intervento del soprannaturale, manifestazione della potenza divina.⁴³⁶ Tra i possibili interventi, già nell'agiografia del tardo antico sono registrati l'invio, da parte di Dio, di angeli o di Cristo stesso nella prigione durante la notte, in modo da guarirli di tutte le ferite: questo episodio ricorre spesso nei testi agiografici ed è registrato nelle passioni di san Teodoro, san Procopio, san Mercurio, dei santi Sergio e Bacco, san Mena, santa Barbara e santa Gliceria.⁴³⁷

Seguendo sempre l'esempio del racconto agiografico, i prigionieri cristiani vengono poi liberati grazie all'intervento divino, cosa che l'autore tiene a precisare.

Isnelement et tost s'en est d'illuec tornés,
De le grant Tor Davi a puiet les degrés,
Les caitis fist at[a]indre ses a desprisonés.
Cascuns ert tos haliegres, car Dex les ot salvés.
Ricement fu cascuns vestus et affublés
De rices dras de soie, s'ont mules afeutrés. (vv. 3767-3772)

Gli eroi della *Jérusalem*, martiri sulla via dell'*Imitatio Christi*, sono eredi sia dei protagonisti dell'agiografia del tardo antico sia dei grandi cavalieri della *Geste du Roi*, simili ma diversi rispetto ad entrambi.

Vi è quindi nella *Jérusalem* una forte attenzione sulla *car*, la carne dei crociati che subisce ogni ferita possibile. L'autore della *Jérusalem* può allora, in diversi punti, descrivere la pelle annerita e bruciacchiata dal sole, come afferma Tommaso di Marle.

«Ahi!» dist il «cités! Con iés bone eüree!
Por vos ai jou soferte mainte dure jornee
Et tante grant mesaise de noif et de gelee
Et tant fain et tant soif et tante consiree,

⁴³¹ Ivi, p. 68.

⁴³² Ivi, p. 620.

⁴³³ Hippolyte Delehaye, *Les passions des martyrs et les genres littéraires*, cit., p. 284.

⁴³⁴ Ivi, p. 285.

⁴³⁵ Ivi, p. 286.

⁴³⁶ Ivi, p. 287.

⁴³⁷ Ivi, p. 295.

De halle et de soleil la car tainte et brulee -
Et ne mie jo seus mais de mainte contree. (vv. 3184-3189)

La valorizzazione della *car* rientra nella valorizzazione dell'umano che sarà pienamente sviluppata nel XIII secolo e che viene, quindi, anticipata dalla produzione letteraria medievale in vernacolo.⁴³⁸

L'autore della *Jérusalem* allarga il più possibile il campionario di ferite che possono subire i cristiani, dilungandosi nella descrizione dei colpi inferti ai crociati. Ecco quindi che viene descritta la *car noircie*, la carne nera per via della pece bollente scagliata dai Turchi su chi cerca di scalare le mura di Gerusalemme, o la *car en .XV. lius plaïe*, la carne di Enguerrando ferita in quindici punti, perché i Turchi scagliano gran massi in quantità che sconfiggano la testa dei crociati, nonostante siano protetti dagli elmi.

Sor cascade en ot .V. – Dex lor soit en aïe!
Ançois que il descendent aront molt grant hascie,
Car Turc furent amont qui ont le poi bouilie,
Desor eux le jeterent, nes espargnient mie:
La u li pois ciet caude lor est li cars noircie.
Après lor ont jeté mainte pierre massie –
N'i a cel par mi l'elme n'ait la teste quaissie.
Engerrans ot la car en .XV. lius plaïe,
Mais tos tans va amont: ço fu grans estoutie. (vv. 3445-3453)

Le descrizioni di ferite nella *Jérusalem* sono molto diffuse lungo tutta l'opera e contribuiscono ad esaltare i crociati, che, come Enguerrando, continua imperterrito la sua scalata, mostrando grande coraggio. L'opera si mostra quindi ricca di scene truculente non solo per ciò che subiscono i musulmani, ma anche per le continue sofferenze dei crociati, che sorprendono per il solo fatto di essere presenti in una *chanson de geste*.

I crociati possono essere orrendamente mutilati dai musulmani, come nel caso di un soldato le cui mani vengono tranciate mentre cerca di scalare le mura di Gerusalemme.

Uns Sarrasins li trence les poins del brant forbis –
Cil ne se pot tenir si est aval galis. (vv. 4524-4525)

L'autore descrive nel dettaglio i modi con cui i Turchi si difendono dall'assalto crociato: scagliano sassi e fuoco, massi e grandi picconi, frecce, pece bollente e fuoco greco. Neanche gli scudi e gli usberghi sembrano essere in grado di proteggere i crociati dalla morte.

Et li Turc se desfendent, cascuns tos ahatis,

⁴³⁸ Karin Ueltschi, *La didactique de la chair: approches et enjeux d'un discours en français au Moyen âge*, Ginevra, Librairie Droz S.A., 1993, p. 166.

Getent pieres et fus, grans caillaus et grans pis
Et traient d'arbalestes quarels d'acier burnis.
Plus menu vont saietes que pluie ne grelis.
Li Turc jetent pois caude et le plom couleïs,
Puis ont le feu grigois alumé et espris,
Sor no gent le jeterent ens en .I. lanceïs,
De lor escus ardoit li tains et li vernis.
Ja nes tensast haubers tant fust fors ne trelis
Ne targe ne cuirie ne wambisons masis
Qu'il ne fuscent tot ars, ja n'en fust uns garis (vv. 4548-4558)

Mais li Turc la dedens lor ont bien calengie.
La ot mainte saiete d'arc turçois descocie
Et mainte grosse pierre et ruë et galie.
Qui bien est conseüs n'a talent qu'il en rie.
As fondefles i ot mainte teste quaissie. (vv. 4592-4496)

Quando, invece, sono i Turchi a dare l'assalto e devono essere i crociati a difendersi, una volta che la città è stata presa, i musulmani colpiscono e uccidono molti nemici utilizzando arco e freccia, secondo un fatto storicamente attestato e ripreso dalle *chansons de geste*.

Et cil as gaverlos commencnet a lancier.
A maint des nos ont fait teste u costé segnier (v. 5951-5952)

Raimondo di Saint-Gilles, catturato dai Turchi durante la battaglia, è ferito in 20 punti da cui esce copiosamente sangue.

Cele nuit ot Raimons tont batus les costés
Qu'en .XX. lius de la car li est li sans colés. (vv. 6032-6033)

Ancora più avanti viene descritta la pioggia di frecce che ferisce Roberto di Normandia in moltissimi punti del suo corpo.

Mainte saiete i ot desor lui descocie. Tant en ot en ses armes et trait et enficie
S'eles fussent ensamble c'on nes embracast mie. (vv. 8536-8538)

Il corpo ferito non viene svilto dall'autore della *Jérusalem*. La forte violenza che si abbatte sui corpi dei crociati è invece esaltata. Il Crociato rischia la vita per una missione più grande di lui. La fede cristiana porta il Cristiano a lanciarsi in uno scontro bellico in palese inferiorità numerica contro i Saraceni, le cui ferite continuano invece ad essere svilite dall'autore della *Jérusalem*. L'influenza del *De laude* porta nell'epica francese una nuova concezione delle ferite, che le valorizza perché immagine delle ferite del Cristo sofferente. La

Jérusalem è quindi rivelatrice di una nuova sensibilità che si diffonde nel corso del XII secolo: quest'opera getta la luce sulla mentalità religiosa occidentale coeva, una mentalità che esalta sempre di più la sofferenza fisica, di cui le ferite sono solamente una componente insieme alle dure condizioni della spedizione in Terra Santa.

È l'umanità del protagonista della *Jérusalem* ad essere esaltata, quella stessa umanità di Cristo riscoperta nel XII secolo. L'autore dell'opera si serve di un linguaggio truculento ereditato dalle cronache della crociata piuttosto che dalle *chansons de geste*, un linguaggio che doveva certamente colpire gli ascoltatori della *Jérusalem*.

I versi sulla descrizione delle ferite riguardano anche i cavalli dei Franchi. Nei primi versi, durante la controffensiva musulmana a seguito della razzia dei crociati, l'autore sottolinea, in modo truculento, i colpi subiti dai cavalli, che si trascinano, morenti, le budella, mentre i cavalieri che perdevano il destriero sono colti da forte tristezza.

La veïssiés berser caval et auferrans,
Morir par la valee lor boiels traïnans.
Qui son ceval perdoit molt fu grai[n]s et dolans :
En l'estor remanoit a pié comme serjans. (vv. 124-127)

La scena si ripete, secondo un classico meccanismo di ripetizione epica, qualche verso più avanti.

Assés i ot de cels lor boiaus vont traïant:
Ki son ceval perdi le cuer en ot dolant. (vv. 164-165)

La seconda parte della *Jérusalem*, che comprende gli scontri avvenuti tra crociati e musulmani dopo la presa della Città Santa, ripetutamente fa accenno a scene di decapitazioni e mutilazioni, come ha notato Magali Janet.⁴³⁹

La ot tante anste fraite, tante targe froisie
Et tant pié et tant poing, tante teste trencie. (vv. 5694-5695)
Et tant pié et tant poing, tante teste tolue.
Des mors et des navrés est la terre vestue. (vv. 5884-5885)
Des mors et des navrés vont la terre covrant. (v. 5934)
Des mors et des navrés ert la terre joncie (v. 6310)
Et maint pié et maint poing, mainte teste tolu (v. 6944)
Et tant pié et tant poing, tante teste colpee. (v. 8389)
Maint Turc et maint païen ocis et decolpé. (v. 8603)
Molt par ont de no gent ocise et afolee. (v. 8649)
Et tant pié et tant puing, tante teste coper (v. 9080)
Et maint puing et maint piet et maint membre copet. (v. 9366)

⁴³⁹ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 374.

Dont veïssiés maint puing et maint cevel tiré. (v. 9612)

Le descrizioni truculente contribuiscono ad affascinare gli ascoltatori dell'opera, colpiti dalla violenza subita ed esibita dai crociati, che mutilano continuamente i corpi dei Saraceni, meritatamente. La morte dei Franchi è invece un martirio, una fine desiderata dagli stessi crociati. Essa è ben preferibile alla prigionia o alla sconfitta. Nonostante ciò, i crociati rimangono pur sempre esseri umani ed esibiscono, senza nasconderla, la propria paura di morire e la propria nostalgia di casa.

Le ferite dei Franchi fanno parte di un campionario di sofferenze che non sempre portano alla morte, ma servono all'autore per costruire il cammino di *Imitatio Christi* ed esaltare i crociati protagonisti dell'opera.

Delle ferite, però non si lamentano: i lamenti sono relativi alle condizioni atmosferiche ma non a ciò che i crociati subiscono in guerra. La ferita viene valorizzata in quanto sofferenza, ma il Crociato deve subirla stoicamente: l'umanizzazione del guerriero si ferma ad un certo punto.

Le sofferenze dei crociati nella *Jérusalem* hanno carattere collettivo: esse non sono individuali, riservate a questo o quel protagonista della *chanson de geste*, ma in più punti viene detto che si tratta di sofferenze subite dall'intero gruppo crociato.

Occorre soffermarci su quella che, arrivati a questo punto, sembra un'ovvietà perché il carattere collettivo della sofferenza è strumentale al mantenere unito il gruppo: la crociata non è impresa di uno solo.

Ugo le Maine cerca il favore dei compagni ricordando, appunto, le sofferenze subite insieme, che li ha uniti fino ad allora come veri e propri fratelli.

Çou dist Hües li Maines, li quens de Vermendois:
«Segnor, frenc chevalier! Nel tenés a gabois!
Nos sommes trestot frere as ancienes lois.
Ensamble avons souffert et les fains et les sois,
Les vens et les orages, les plueues et les nois
Et conquises les terres et passes les destrois! (vv. 1234-1239)

Si tratta di un'altra novità che la *Jérusalem* ha, ad esempio, rispetto alla Roland: nella *chanson de geste* per eccellenza pochi nomi spiccavano tra i tanti. Nella *Jérusalem*, e lo vedremo ancor meglio nei capitoli successivi, il senso di gruppo ha molta più importanza.

Quando l'autore della *Jérusalem* si concentra sulla schiera di Raimondo di Saint-Gilles, la prima citata nella divisione delle schiere dei crociati al momento dell'assalto decisivo alla Città Santa, egli si sofferma sulle sofferenze dei diecimila uomini che la compongono, che ha reso la loro pelle grinzosa e il loro colorito pallido. Nonostante ciò, il morale tra di loro rimane alto.

O lui ot .X. mil homes de cels de sa contree,

Armé a lor pooirs comme gens desertee,
Car maint fain ont souffert et mainte aspre jornee.
Del vent et de la pluie ont la car grumelee
Cascuns ot le vis pale, face descoloree
Mais fier sont et hardi et de bone pensee. (vv. 2005-2010)

Al termine dell'assedio di Gerusalemme, una volta che la città è stata presa, i crociati si radunano in uno spiazzo erboso davanti al Tempio. L'autore può quindi dire che tutti quanti si ritrovano con il corpo segnato dalle pene e dagli affanni subiti, dalla fame e dal freddo.

Des paines, des travals ont la car confondue
Et tel i a de froit et de fain l'a pelue (vv. 5007-5008)

Le sofferenze hanno accomunato i crociati sino a quel momento e continuano a farlo. Nonostante il trionfo, le ferite continuano ad essere al centro del discorso, come "marchio" per chi fa parte del contingente cristiano. Il nuovo eroismo gerosolimitano ispirato al modello del *De laude*, fa sì che sia quasi motivo di orgoglio portare su di sé le ferite di guerra. Le difficoltà affrontate sino ad allora sono necessarie per il compimento del volere divino: è il cammino di *Imitatio Christi* che lo esige, avvicinando i crociati al Cristo mediante il dolore e le privazioni.

Ancora alla fine della battaglia di Ramla l'autore sottolinea il terribile stato in cui versano i crociati, esausti dal grande scontro che hanno affrontato.

Dedens Jherusalem est la Dieu compaignie,
De la bataille estoit moult forment travaillie.
Se elle estoit lassee ne vous mervilliés mie,
Car si ruiste bataille ont par lor cors fornies
Que ains ne fu si fiere veüe ne oïe. (vv. 9743-9747)

In conclusione, i riferimenti continui alle sofferenze dei crociati e alla Passione della *Jérusalem* rispecchiano la nuova mentalità religiosa coeva all'autore, rappresentando una novità rispetto alla stessa *Antioche*. Tutti i crociati condividono le pene della spedizione, dai Tafuri ai grandi leader. La valorizzazione delle sofferenze rientra, a mio avviso, nell'intento dell'autore di convincere gli ascoltatori a prendere la croce presentandogli l'opportunità di percorrere un cammino di *Imitatio Christi*. La prospettiva di ottenere il Paradiso, replicando le vicende umane di Cristo, avrebbero avuto una certa presa in una popolazione religiosa quale quella dell'Occidente medievale.

Questo porta l'autore a valorizzare qualsiasi tipo di ostacolo che il potenziale pellegrino-crociato potrebbe affrontare nel suo viaggio in Terra Santa: seguendo un realismo ispirato dalle cronache della crociata, l'autore enumera ai suoi ascoltatori tutte le difficoltà derivate dalle condizioni atmosferiche e dal territorio desertico che circonda Gerusalemme. Si tratta di pericoli effettivamente esperiti dai crociati durante la loro spedizione, ovviamente poi deformati sotto la

lente dell'enfatizzazione epica, che crea *suspence* intorno alla sorte di questo o quel guerriero in pericolo.

Si tratta, quindi, di un nuovo eroismo, un eroismo “umano”, maggiormente vicino alla realtà dell'ascoltatore dell'opera, che può immedesimarsi nei crociati protagonisti della *Chanson de Jérusalem*, condividendone paure e aspirazioni, ed è invitato ad affidarsi totalmente a Dio che lo guiderà al trionfo. Il crociato potenziale, ascoltatore della *Jérusalem*, è portato a credere alla provvidenzialità della storia che ha dato a lui un compito ben preciso, quello di ripercorrere il cammino di Cristo, assimilandolo ad un santo. All'eroismo solitario dei singoli guerrieri delle *chansons de geste* si sostituisce il gruppo, in cui ogni elemento è valorizzato e, di conseguenza, le sofferenze sono rappresentate come collettive.

Se Gerusalemme è la protagonista del racconto, centro di attrazione delle iniziative dei crociati, è anche un loro antagonista, a causa delle sue possenti mura e dei territori desertici intorno ad essa. La Terra Santa non è una regione edenica ma una terra ricca di insidie per chi vuole intraprendere il più alto dei pellegrinaggi. Solo Dio può consentire ai crociati di riuscire nel loro intento, quello stesso Dio che invia consapevolmente ai suoi *milites* atroci sofferenze, sotto forma di *Imitatio Christi* il cui significato i crociati apprendono solo grazie al vescovo di Mautran, guida spirituale della spedizione, che motiva i guerrieri sino a quello che, sino ad ora, emerge come l'obiettivo dei crociati: la liberazione del Santo Sepolcro.

Capitolo 4

Dio contro Satana

4.1 La vendetta di Nostro Signore

Se l'obiettivo della prima crociata fosse stato, agli occhi dell'autore della *Jérusalem*, solamente quello di praticare un pellegrinaggio, seppur armato, in Terra Santa, visitando il Santo Sepolcro, liberato dai pagani, la *Jérusalem* si concluderebbe a metà del suo racconto. Eppure l'opera consta più di 9800 versi e le imprese dei crociati continuano in vista di un nuovo fine. C'è quindi qualcos'altro dietro la prima crociata? Il concetto di crociata che l'autore vuole veicolare è molto più complesso di quanto sia apparso sino ad ora?

Leggendo le lasse inerenti ai rifiuti dei grandi leader cristiani alla proposta di portare sul loro capo la corona di re di Gerusalemme, sembrerebbe di no. Tutti sembrano intenzionati a tornare subito in patria, come effettivamente è attestato.

Nell'autunno del 1099, infatti, molti crociati si prepararono a partire per l'Occidente. Rimasero forse appena 300 cavalieri nel neonato Regno latino.⁴⁴⁰

Agli occhi dei grandi leader crociati, il loro voto si è sciolto appena realizzato il pellegrinaggio al Santo Sepolcro: nulla più li lega alla Terra Santa da quel momento in poi.

Ensorquetot jou l'ai et plevi et juré
Que si tost con j'aroie le Sepucre aïré
Et baisiet de ma bouce et m'ofrande doné
Me metroie el repaire – issi l'ai aïé. (vv. 5083-5086)

I motivi che spingono i crociati a tornare sembrano avere punti di contatto con le *chansons*

liriche della crociata: sono motivi intimistici, legati alla sfera degli affetti.

È, in effetti, il desiderio di abbracciare i propri cari a far desistere i crociati dall'intenzione di rimanere a Gerusalemme.

Roberto di Fiandra, il primo a cui viene offerto il regno di Gerusalemme dopo il rifiuto di Goffredo, quest'ultimo motivato dall'umiltà del duca di Buglione, cita il giuramento fatto alla moglie Clemenza, l'unica donna del contingente francese che abbia un nome, di tornare in patria una volta concluso il pellegrinaggio. Clemenza è quindi la moglie fedele che attende suo marito con pazienza, sempre presente nei ragionamenti di Roberto nonostante non sia mai presente nell'azione epica, motivo principale per poter dichiarare conclusa la sua esperienza in Terra Santa. Oltre alla moglie, l'altro affetto lasciato in patria è il figlio Baldovino, che Roberto desidera incontrare nel suo grande palazzo ad Arras (e qui ritorna il contrasto tra la *douce France* e le anguste terre mediorientali) e che desidera baciare, in una scena che vuole esprimere

⁴⁴⁰ Jonathan Phillips, *Sacri guerrieri*, cit., p. 31.

la tenerezza che vi è nel rapporto tra padre e figlio, niente affatto scontata per questo periodo.

Quant jo tornai de Flandres – sans mentir vos diron –
Climence l’afiai, a la clere façon,
Qua si tost con seroie au Temple Salemon
Et baisiet le Sepucre et faite m’orison
Me metroie el repaire: n’i querroie okison.
N’i poons demorer se no foi n’i menton.
Car pleüst ore a Deu et a saint Simeon
Que jo fuisse a Arras en ma maistre maison
Et Bauduïns mes fius me tenist al geron –
Anqui le baiseroie .X. fois en .I. randon. (vv. 5047-5056)

Il contenuto dei lamenti degli stessi leader crociati, nostalgici della propria patria, ritorna qui sotto forma di dolce desiderio di ritorno in Francia, con motivi che contribuiscono ancora di più a “distruggere” l’immagine tradizionale dell’eroe del ciclo carolingio, a cui fa da contraltare la nuova cavalleria, fragile e priva dei caratteri sovrumani di un Orlando.

Eventuali nuove ricchezze o territori da governare non sono una tentazione sufficiente per cedere nel proposito di tornare a casa.

Ki me donroit tot l’or qui’st dusqu’en Pré Noiron,
Ne remanroie jou en ceste region (vv. 5057-5058)

Mais se jo estoie ore a Roem a ma cité,
Ki me donroit tot l’or qui’st dusqu’en Noiron Pré,
N’i revenroie jo [...] (vv. 5087-5089)

Moie est Puille et Calabre et l’onors qu’i apent
Et si m’est Anthioce donee creaument.
Mais d’el i atenir n’ai encor nul talent.
A dant Raimon le lais s’il le velt bonement.
Ne de Jerusalem corages ne me prent
Que ja en soie rois por tenir casement,
Ne terre de Surie aie a eritement. (vv. 5114-5120)

Le terre e i feudi su cui i leader crociati governano non solo sono abbastanza estesi da poter, in qualche modo, “soddisfare” le loro ambizioni territoriali, ma è anche loro dovere di feudatari riprendere a governare le proprie terre.

«Sire» ce dist Robers «ja n’ert par moi pensé,»
Car jo ai molt grant terre et de lonc et de lé
Si ne voel pas laisier m’onor et m’ireté. (vv. 5080-5082)

Nel liberare il Santo Sepolcro hanno dato il proprio *auxilium* al Signore, in questo caso Dio. Il legame di tipo feudale che lega i *milites Christi* a Cristo stesso li ha portati ad organizzare la spedizione crociata. Una volta che il loro servizio si è concluso, sono liberi di tornare a casa.

Ma sono soprattutto le sofferenze a far desistere i crociati dal proposito di stabilirsi in Terra Santa. I grandi leader crociati ricordano, nei loro discorsi di rifiuto, tutto ciò che hanno dovuto subire sulla propria pelle: la fame, la sete, il gelo, le continue battaglie con il nemico.

Sono sofferenze sopportate unicamente per il proposito di adorare il Santo Sepolcro: non vi è altra ragione per patire ulteriori tormenti. Ora è giunto il momento del meritato riposo: il nuovo eroismo gerosolimitano mostra ancora una volta il suo volto “umano”.

[...] tant ai mal enduré
Et souffert fain et soif et grant caitiveté.
Trestos li cors m'en delt tant ai l'auberc porté,
On ne m'a pas de fer ne d'acier manovré!
Dex! ki poroit souffrir issi grant lasqueté
Se ne fust por toi, sire – t'en soies mercié –
Que nos avons souffert par noif et par gielé :
Ne l'eüsce sofert por l'or d'une cité. (vv. 5089-5096)

Il sole cocente e l'aridità della terra renderebbero i cavalieri, afferma Ugo Magno, in realtà mai arrivato a Gerusalemme, costantemente malati, sia in guerra sia in pace. I tormenti dovuti al clima del Medio Oriente sarebbero insopportabili, tali da impedire a chiunque di stare in buona salute.

«Sire» dist li quens Hue «trop i ai sofert mal.
Ja ne seroie sains en cest païs jornal,
Car li terre est trop caude de l'ardor del solal.
Jo ne le puis souffrir a pié ne a ceval,
Ja n'i seroie sains a camp ne a ostal. (vv. 5134-5138)

Roberto di Fiandra sottolinea come i crociati siano ormai stremati per via delle diverse battaglie. Abbiamo detto che gli eroi della *Jérusalem* non siano più i guerrieri sovraumani del *Cycle du Roi*: sono troppo stanchi per continuare a combattere e hanno bisogno del giusto riposo per riprendersi dalle ferite subite.

Cascuns n'est pas de fer ne d'acier manovrés
Que il puist tant souffrir comme vos devisés.
meïsmes ai tos debrisiés les costés.
Tant ai jut en l'auberc par pluie et par orés
En .XXX. lius sor moi est li miens quirs tröés,

Les costés et les flans ai jo tos entamés.
Quant jo sui si forment malement contrées,
Molt est cis autres pules dolerous et quassés,
Mestier aroit cascuns que il fust reposés.
Bien a passé .I. an que jo n'oc dras lavés
Ne que mes ciés ne fu a lescive pinés. (vv. 5402-5412)

Ancora una volta, quindi, l'umanità dei crociati viene rimarcata dall'autore e ciò ha conseguenze nello sviluppo dell'azione: le sofferenze subite sono state eccessive per dei corpi comunque umani, che hanno vissuto un lungo percorso di *Imitatio Christi*. Il loro compito è terminato e non vi è ragione per restare: messa così, non vi è alcuna ragione per criticare la loro condotta. In questo modo l'autore dell'opera sembra giustificare coloro che rientrarono in patria dopo aver portato a termine il loro voto.

Le sofferenze non sviliscono l'eroismo gerosolimitano, ma lo amplificano, esaltando coloro che hanno resistito così tanto tempo pur di realizzare la missione affidata loro da Dio, missione che si è ormai conclusa, rendendo il loro voto sciolto. Perché rimanere?

Agli occhi di Goffredo, però, la missione dei crociati deve continuare. Lo si capisce già dal suo discorso post-elezione: egli è stato scelto da Dio per sconfiggere definitivamente i nemici, governare stabilmente la Terra Santa e difenderne gli abitanti.

«Et jo vos recevrai par itel desirree
Que Dex me doinst victore vers la gent desertee
Et contr'els garandir la terre et la contree,
Que Jerusalem soit a grant honor gardee
Et li gens par dedens salvement gouvernee» (vv. 5278-5282)

Nonostante ciò, i baroni, preparate le palme e il bordone, si apprestano a tornare in patria tra le lacrime.

Al nueme jor s'aprestent li prince et li baron, Lor palmes ont fretees, tost sont pris li bordon,
Del repairier ariere erent en sospeçon.
A! Dex! le jor i ot si grande plorison. (vv. 5350-5354)

Goffredo si lancia quindi in un lungo discorso nel Tempio, piuttosto ridondante, per tentare di convincere gli altri crociati a rimanere: il lavoro da fare, per lui, non è ancora finito.

Vi sono ancora altre città da conquistare, tra cui Acri, Tiro, Ascalona, Damasco, Tiberiade e Cesarea ancora nelle mani dei musulmani. Il controllo militare della Terra Santa si rende necessario per consentire ai pellegrini di visitare, in tutta tranquillità, i Luoghi Santi.

Il nuovo re di Gerusalemme, eletto tale, nella *Jérusalem*, pochi giorni prima, si mostra quindi preoccupato per l'esiguità del contingente con cui avrebbe continuato la spedizione nel caso in cui i baroni fossero tornati in patria, rimanendo praticamente solo in quella terra arida e

desolata qual è la Terra Santa.

Li rois les apela ses a mis a raison:
«Segnor, vos en alés, bien sai que vos est bon,
Et moi laisiés tot seul en ceste region
Entre la gent salvage qui croient en Mahon.
Encore avons a prendre ces castels environ,
Acre, Sur, Escalone, u maint Turc a felon.» (vv. 5354-5359)

«Bien voi que l'aler faites tot bel sanblant.
Vos palmes sont coillies en l'ort saint Abrahant,
Cascuns a bien le soie fertee et fort pendant.
Aler vos en volés, bien est aparissant,
Et moi laisier tot sol entre gent mescreant.
Encor n'avés conquis Sur ne Acre le grant,
Damas ne Tabarie, qui molt par sont vaillant,
Belinas n'Escalone, Barbais ne Le Colant.
Ja pelerins n'ira baignier el flun Jordant. » (vv. 5371-5380)

«Segnor, jo voi molt bien qu'aler vos en volés.
Vos palmes, vos espis voi loiés et fertés.
En ceste estrange terre trestot sol me lairés.
Des castels ci endroit a prendre avons assez:
Se vos par vos peciés ceste cité perdés,
Ne vaut quan qu'avés fait .II. deniers moneés. » (vv. 5392-5397)

Goffredo, seguendo ciò che aveva già affermato il vescovo di Mautran, presenta la missione in Terra Santa come una spedizione monca nel caso in cui le altre città della regione non venissero conquistate. I rinforzi dei musulmani sarebbero arrivati da oriente mettendo a rischio la tenuta del neonato regno di Gerusalemme. Dio stesso vuole che si continui a combattere e, per tale ragione, coloro che fossero rimasti avrebbero goduto del perdono dei loro peccati in caso di morte in battaglia: il pellegrinaggio non è ancora finito.

«Se nos ceste cité par pecié reperdon,
Quan que nos avons fait ne valt .I. esperon.
Mais prendés bon conseil, por Deu et por son
non, En ceste sainte vile ensamble remanon.
Tot si conme nos sonmes nostre Segnor servon.
Sor le paiene gent les castels conqueron,
Et qui morra por Deu s'avera vrai pardon.» (vv. 5360-5366)

«Se nos Jerusalem ralons or reperdant
Tos nos pelerinages ne vaura .I. bezant
Ne quant que avons fait ne pris jo mie .I. gant.

Mais prendés bon conseil si soiés remanant,
En ceste sainte vile nostre Segnor servant
Si soiés sor paiens et sor Turs conquerant.
Bien sai que li empires vient devers oriant. » (vv. 5381-5387)

«Mais prendés bon conseil, por Deu si remanés
En ceste sainte vile nostre Segnor servés» (vv. 5398-5399)

I baroni, però, non osano rispondere a Goffredo, rimanendo in silenzio per il forte imbarazzo.

Quant li prince l'entendent ne disent ol ne non,
Cascuns se teut tot coi, si baissa le menton. (vv. 5367-5368)

Quant no baron l'entendent tot s'en vont enbronçant,
Onques n'i ot celui del remanoir se vant. (5388-5389)

Per quello che abbiamo detto fino ad ora, in realtà sembra plausibile la protesta dei baroni: perché restare? L'obiettivo principale della spedizione crociata è apparso essere la realizzazione di un pellegrinaggio e, nello specifico, del pellegrinaggio ideale, di un *Imitatio Christi* che toccasse i luoghi calpestati da Gesù Cristo durante la sua vita terrena.

La conquista duratura di quei territori non era contemplata nel voto fatto prima della spedizione: non è affar loro il controllo della Terra Santa. Una volta liberato, ripulito dalla mondezza e baciato il Santo Sepolcro, l'*Imitatio Christi* può dirsi conclusa. Eppure Goffredo insiste nel voler continuare il loro cammino. Verso quale obiettivo? A questo punto, nel dibattito tra Goffredo e il fronte dei baroni, dovremmo chiederci una cosa: da che parte sta l'autore? Quale delle due idee condivide?

La risposta, motivata da ciò che scriverò nelle pagine seguenti, è: entrambe. L'*Imitatio Christi* è sicuramente un perno della *Chanson de Jérusalem*, l'architrave dell'intera prima metà dell'opera. Ma ci sono oltre migliaia di versi che seguono il racconto della presa della città.

La ragione per cui la Crociata prosegue, nell'opera, è dovuta al volere divino. È Dio che vuole che l'impresa continui, così come era stata la Provvidenza divina a predisporre gli eventi della Prima Crociata. La direzione verso cui punta l'impresa crociata è stata sin dall'inizio tracciata dall'alto. Come abbiamo visto nei paragrafi precedenti, la crociata è, sì, considerata una impresa senza precedenti, essendo il pellegrinaggio ideale, con cui viene ripercorso il cammino di Cristo, motivo per il quale i riferimenti al Vecchio e soprattutto al Nuovo Testamento sono continui.

Il quadro, però, non è ancora completo: sono emersi già numerosi tratti originali e fondamentali per comprendere il concetto di crociata secondo la *Jérusalem*, ma non è stato ancora approfondito l'aspetto escatologico dell'impresa e la dimensione soprannaturale che è ad essa legata.

Certo, abbiamo già notato la corrispondenza tra tempo della crociata e tempo sacro: Dio, però, non si limita ad essere presente nell'opera come ispiratore lontano dell'impresa; egli interviene direttamente per fare in modo che tutto sia realizzato secondo i suoi piani. Il provvidenzialismo cristiano, che permea la *Jérusalem* già nel suo essere *Imitatio Christi*, si fa molto più esplicito dopo la presa stessa di Gerusalemme, avendo deciso che l'impresa dei crociati deve continuare.

Mentre i crociati, dopo aver visitato il mar di Galilea, stanno continuando il loro viaggio che li riporterà in patria, una colomba viene mandata da Dio con un messaggio indirizzato a loro: è il vescovo Mautran a leggerlo, rivelando a tutti che Goffredo ha bisogno di rinforzi al più presto.

Quant uns colons lor fu de par Deu envoiés.
.I. brief lor aporta qui ert estrois ploiés,
Le vesque de Mautran fu donés et bailliés.
Quant il a liut les letres, forment fu deshaitiés.
A haute vois s'escrie, "Baron, ne vos targiés!
D'aler en Jursalem soit cascuns avanciés,
Car al duc Godefroi sort une paine griés
Dont il morront maint Franc se Dex n'e a pitiés. (vv. 5519-5526)

Possiamo quindi comprendere come rientri nel disegno divino il ritorno dei crociati a sostegno di Goffredo e come Dio stesso voglia che la missione in Terra Santa continui, nonostante il pellegrinaggio sia ormai concluso. Per quali ragioni? In quali forme e in quale direzione può proseguire una spedizione che ha già assolto al suo scopo?

Sta di fatto che il vescovo di Mautran, in lacrime, chiama a raccolta tutti i crociati affermando che è loro dovere, per amore di Dio, tornare indietro e affrontare la battaglia più grande dell'intera spedizione, in modo da consentire a Re Goffredo di conservare il governo di Gerusalemme. Non vi è nulla di cui preoccuparsi, afferma il vescovo, perché Dio li avrebbe appoggiati, come fatto fino ad allora.

«Par cest brief le vos fait nostre Sire mander
Que por la siue amor vos convient endurer
Iceste grant bataille, c'onques ne fu sa per!
Et se cesti pōés par vo cors afiner,
Bien pora puis li rois Jerusalem garder.
Ne vos esmaiés mie, bien vos puet conforter
Qui de son propre sanc vos degna racater.
Conquise avons la terre par paines endurer.
Ja por totes vos paines n'i peüsiés entrer
Se cil ne vos tensast qui vos vaut delivrer.» (vv. 5538-5547)

A questo punto anche Roberto di Fiandra, tra i più irriducibili avversari della proposta di Goffredo, decide di appoggiare il vescovo di Mautran e incita i suoi soldati a tornare indietro per difendere il Santo Sepolcro.

«Baron, Rehaitiés vos! Dex vos velt esprover.
Devant ceste bataille n'en poons nos aler.
Or verrons qui boins ert as paiens decolper!
Dex velt que nos alons son Sepucre aquiter.» (vv. 5549-5552)

Sono, però, oltre 30000 i soldati che conservano intatto il proposito di tornare in patria. Allora alcuni dei principali leader dell'armata, vale a dire il conte di Normandia, Ugo di Vermandois e Boemondo incitano personalmente i crociati in partenza, affermando che occorre concludere ciò che avevano iniziato.

Si m'aït Dex, segnor, nel deüssiés penser.
Bonement deüssiés nos voloires aciever. (vv. 5562-5563)

Il vescovo di Mautran, per convincere i baroni a restare, richiama alla memoria le sofferenze del Cristo, che patì la Passione per tutti gli uomini: per tale ragione essi non devono scoraggiarsi e tirarsi indietro.

«Baron, franc Crestien, ço vos wel commander
Por amor cel Segnor qui se laisa pener
Et ferir de la lance et plaier et navrer
Et metre ens el Sepucre et coucier et poser
Et d'illuec au tierc jor valt de mort suciter.
A infer en ala la porte desfremier -
Çou fu por ses amis de le prison jeter.
Segnor, ce soufri Dex por nos ames salver.
Por cel Segnor vos pri que m'öés ramenbrer
Que vos ne faites l'ost ne les barons torbler,
Car li uns ne doit l'autre ne nul endroit fauser!» (vv. 5565-5575)

Così come ha sofferto il Cristo, così devono soffrire i crociati per lui: l'*Imitatio Christi* sembra continuare, non concludersi con la visita al Santo Sepolcro. Le sofferenze continuano e, per tale ragione, viene rievocata l'analogia tra il tempo della Crociata e il tempo della Passione.

L'autore insiste ancora su questo motivo molte lase più avanti, quando ormai Goffredo e i crociati rimasti a Gerusalemme difendono con ogni sforzo possibile la Città Santa: Goffredo si dispera apertamente con gli altri *milites*, esprimendo il suo sentimento di solitudine, ritrovandosi accerchiato dai Saraceni, in netta inferiorità numerica, essendo rimasto lì solamente per amore di Dio. E qui ritorna ancora una volta il tema dell'*Imitatio Christi*, con l'accostamento dell'impresa crociata alla Passione di Cristo.

«Segnor,» ço dist li rois, «por Deu or m'entendés.
Li barnages en est ariere retornés,
Par le mien escïentre cascuns est mer passés.
Entre gent sarasine sui ci illuec remés.
A poi que ne fu ier pirise ceste cités –
Molt est li pules grans qui ci est assanblés.
Et cascuns de vous est por amor Deu remés
Por garandir sa vile u ses cors fu penés.
Ja ne souferra mais ses murs soit craventés.» (vv. 7597-7605)

Tutto si conclude per il meglio: i crociati tornano sui loro passi ed una lettera portata da una colomba annuncia a Goffredo il ritorno di chi era partito. La crociata non si conclude con il pellegrinaggio al Santo Sepolcro: essa è qualcosa di più. C'è qualcosa di incompiuto nell'impresa crociata, cosa evidenziata anche dall'azione divina. È Dio che invia la colomba a segnalare la marcia dei crociati in ritorno a Gerusalemme. Dio vuole che la guerra contro i musulmani continui. Il pellegrinaggio ideale non si è ancora concluso.

Perché l'impresa dei crociati deve continuare? Quali sono le idee che spingono l'autore a considerare la crociata un concetto più ampio del pellegrinaggio armato, seppur sotto la forma di *Imitatio Christi*, in quanto pellegrinaggio ideale realizzato nei tempi e nei luoghi della passione di Cristo? E cos'è, allora, la crociata per l'autore? Quali altri concetti ingloba?

Ad una attenta analisi emerge che l'autore della *Jérusalem* sia stato influenzato da due diverse tradizioni di carattere escatologico: quella della *Venjançe Nostre Seigneur* e quella dell'Apocalisse dello Pseudo-Metodio. Le due tradizioni ampliano il significato di ciò che intendiamo col termine "crociata" e dilatano l'azione dei *milites Christi*.

Dobbiamo innanzitutto tenere in conto del cosiddetto *vrai commencement*. Questa espressione presente al verso 13 dell'*Antioche* sta ad indicare quello che per Graindor de Douai è, per l'appunto, il vero inizio della prima crociata.

Cist novel jogleor qui en suelent canter
Le vrai commencement en ont laisié ester,
Mais Grainsdor de Douai nel velt mie oblier
Ki nos en a les vers tous fais renoverer. (vv. 12-15)

Il *vrai commencement*, narrato nelle prime lasse dell'*Antioche*, che fungono, quindi, da proemio dell'intero nucleo del primo ciclo della crociata (e che, quindi, fungono da proemio anche della *Jérusalem*), è, appunto, il motivo della *Venjançe Nostre Seigneur*.

La *Venjançe* è un poema in lingua d'oïl composto originariamente nel XII secolo, di cui possediamo nove manoscritti, che rappresentano cinque diverse redazioni tra il XII e il XV secolo. La *Venjançe* è stata stampata per la prima volta da Antoine Vérard nel 1491, ed è stata edita altre sei volte fino al 1539. Nel XIX secolo è stata oggetto di due edizioni critiche: la prima risalente al 1952, a cura di Loyal A. T. Gryting, pubblicata dall'University of Michigan

Press, e la seconda, più recente, in due volumi pubblicati nel 1984 e nel 1993, a cura di Alvin E. Ford per il canadese Pontifical Institute of Mediaeval Studies.

La *Venjançe* si rifà, a sua volta, a due racconti apocrifi di VII secolo, vale a dire la *Cura sanitatis Tiberii* e la *Vindicta Salvatoris*. Il poema racconta come, attraverso Vespasiano e Tito, il Cristo si sia vendicato di Pilato e degli Ebrei che l'hanno crocifisso: la vendetta di Nostro Signore è propriamente la distruzione di Gerusalemme. Si tratta di un'opera dal forte sentimento anti- giudaico, in cui l'autore si compiace nel descrivere le violenze che subiscono gli Ebrei.⁴⁴¹

Il tema della distruzione di Gerusalemme come vendetta sugli Ebrei è elaborato per la prima volta dallo Pseudo-Egesippo nel suo *De excidio urbis Hierosolymitanae*, una traduzione della *Historia Ioudaikou polemou pros Rōmaious biblia* di Giuseppe Flavio.⁴⁴² Il tema è poi presente nei sermoni di Gregorio Magno,⁴⁴³ per poi diventare il fulcro delle opere sopraccitate. La leggenda è largamente diffusa in Europa nel Medioevo: di essa si hanno versioni provenzali, catalane, castigliane, portoghesi, tedesche, olandesi, inglesi.⁴⁴⁴

Come si può notare dai primi versi, la *Venjançe Nostre Seigneur* riprende fedelmente il tema dei suoi predecessori, mettendo al centro della scena la vendetta realizzata da Tito e Vespasiano.

Ainz est de la vangance au Pere roiaumant
Cui Judeu travaillerent, li gloton soudoiant;
En la croiz lo pandirent, bien i soiez creant.
.XI. anz en après - ce truevent clerc lisant –
En prist Titus vangance au Pere roiaumant
Et Vapasianus qui mout furent puissant (vv. 9-14)⁴⁴⁵

Il tema della vendetta di Nostro Signore è molto importante per il nostro discorso perché viene trasmessa alle fonti relative alle Crociate.

Una lettera dei capi crociati (Boemondo d'Altavilla, Raimondo IV di Tolosa, Goffredo di Buglione, Roberto di Normandia, Roberto di Fiandra, Eustachio di Boulogne) indirizzata ad Urbano II e scritta nel mese di dicembre 1098 ad Antiochia afferma in modo esplicito che i crociati, definiti qui "Gerosolimitani di Gesù Cristo", hanno vendicato l'offesa arrecata a Dio.

Nos Hierosolymitani Iesu Christi iniuriam summi Dei vindicavimus.⁴⁴⁶

⁴⁴¹ Gaël Milin, *Le Cordonnier de Jérusalem. La Véritable Histoire du Juif Errant*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997, pp. 13-64.

⁴⁴² Stephen K. Wright, *The Vengeance of our Lord: the destruction of Jerusalem and the conversion of Rome in medieval Drama*, Indiana University, Ph.D. 1984, p. 32.

⁴⁴³ Ivi, p. 34.

⁴⁴⁴ Michele Catalano Tirrito, «Sulle versioni italiane della *Vindicta Salvatoris*», in *Esercitazione sulla letteratura religiosa in Italia nei secoli XIII e XIV*, dirette da Guido Mazzoni, Firenze, Alfani e Venturi, 1905, p. 305.

⁴⁴⁵ *La Venjançe nostre seigneur*, in *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 24, a cura di Gustav Gröber, Halle, ed. Max Niemeyer, 1900, p. 169.

⁴⁴⁶ *Epistulae et Chartae ad Historiam Primi Belli Sacri spectantes quae supersunt aevo aequales ac genuinae*, a cura

Una lettera composta poco dopo la fine della Prima Crociata, nell'agosto 1100, da Pasquale II e indirizzata ai consoli pisani afferma che il popolo cristiano ha vendicato Gerusalemme dai barbari (i musulmani) grazie all'aiuto di Dio.

Etenim Crhstianus populus in nomine Domini exercituum congregatus atque Syriam vel potius Terram promissionis ingressus, sanctam anno iam praeterito civitatem, terrestrem nempe Ierusalem, urbem equidem perfecti decoris et gaudium universae terrae, in qua praestantissima redemptoris nostril monumenta refulgent, a barbarorum tyrannide et iugo strenuissime vindicavit atque plagas illas, Iesu Christi sanguine et praestantia sacntificatas, pristinae cultu, maiestati, decori atque veneration, Deo advivante, restituit.⁴⁴⁷

Nella cronaca di Roberto il Monaco, Urbano II nel suo appello al sinodo di Clermont richiama l'attenzione dei crociati alla vendetta degli orrori perpetrati dai Turchi in Terra Santa.

Quibus igitur ad hoc ulciscendum, ad hoc eripiendum labor incumbit, nisi vobis, quibus pre ceteris gentibus contulit Deus insigne decus armorum, magnitudinem animorum, agilitatem corporum, virtutem humiliandi verticem capilli vobis resistentium?⁴⁴⁸

Roberto il Monaco fa di nuovo riferimento al concetto di vendetta quando descrive l'ingresso dei cristiani ad Antiochia.

Quarto Nonas Iunii Christiani in urbem Antiochie introierunt, et in ore gladii de suis eam invasoribus vindicaverunt.⁴⁴⁹

Secondo Susanna A. Throop, la leggenda della Vendetta di Nostro Signore è stata usata nel tardo XI secolo per promuovere la crociata.⁴⁵⁰

Bernardo di Chiaravalle nel *De Laude*, trattando il tema della morte dei cristiani e dei Pagani, afferma che è motivo di gioia, per il giusto, la morte del nemico pagano, in quanto ha ottenuto la sua vendetta.

Mors ergo quam irrogat, Christi est lucrum; quam excipit, suum. In morte pagani christianus gloriatur, quia Christus glorificatur; in morte christiani, Regis liberalitas aperitur, cum miles remunerandus educitur. Porro super illo laetabitur iustus, cum viderit vindictam. (III, 4)⁴⁵¹

di Heinrich Hagenmeyer, Innsbruck, Verlag der Wagnerschen Universitäts-Buch Handlung, 1901, p. 161.

⁴⁴⁷ Ivi, p. 180.

⁴⁴⁸ *The Historia Iherosolimitana of Robert the Monk*, cit., p. 6.

⁴⁴⁹ Ivi, p. 56.

⁴⁵⁰ Susanna A. Throop, *Vengeance and the Crusades 1095-1216*, Tesi di Dottorato, Trinity Hall, 2005, p. 122. Lo studio è stato poi pubblicato come Susanna Throop, *Crusading as an Act of Vengeance, 1095-1216*, Farnham, Ashgate, 2011, pp. 240.

⁴⁵¹ Bernardo di Chiaravalle, *Éloge de la nouvelle chevalerie*, cit., p. 60.

La leggenda della *Vengeance* è presente nel ciclo di crociata e risulta avere un ruolo molto importante nello sviluppo della vicenda. La principale fonte di Graindor de Douai per gli avvenimenti della crociata, Alberto di Aquisgrana, fa un riferimento diretto all'opera di Tito e Vespasiano.

Rursum post incarnationem ex prenunciatione Domini Iesu a principibus Romanorum Tito et Vespasiano funditus cum habitatoribus suis sic deleta est ut ad uocem Domini lapis super lapidem non remaneret.⁴⁵²

L'*Antioche* riprende abbastanza fedelmente la storia della *Vengeance*. Nella nona lassa dell'*Antioche* Gesù Cristo annuncia la sua volontà di vendetta nei riguardi dei "pagani" che ripetutamente avevano rifiutato di obbedire ai suoi comandamenti, predicando la venuta dei crociati in Terra per vendicare Gesù ed adorare il Santo Sepolcro.

Quant l'oï Nostre Sire, s'est devers lui tornés:
«Amis», dist il, «encore n'est pas li pules nés
Ki me venra vengier des espius acerés,
Si me venra ocire les paiens deffaés
Ki mes commandemens ont tos jors refusés,
Dont sera essaucie sainte Crestientés
Et ma terre conquise, mes païs aquités;
D'ui en mil ans sera baptisiés et levés
Et s'ert li sains Sepucres requis et aorés.
Ausi me serviront com ses aie engénrés,
Il ierent tot mi fil, g'iere lor avoués,
En paradis celestre sera lor iretés.
Tu soies hui cest jor avoec moi coronés.» (vv. 170-182)

Nella undicesima lassa Gesù Cristo fornisce ulteriori dettagli interessanti per il nostro discorso: specifica che questo nuovo popolo è quello dei Franchi, il cui obiettivo sarà di sterminare ogni pagano d'Oriente. Tutti i cristiani che cadranno in questa missione godranno della salvezza eterna.

Amis, dist Nostre Sire, saciés a ensient
Que dela oltremer venront novele gent,
De la mort de lor pere pranderont venjement.
Ne remanra paiens descî qu'en Orient;
Li Franc aront le terre tot a delivrement,
Et ki pris et finés iert en cel errement

⁴⁵² *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 432.

L'arme del cors ira nostre salvament
Et li tiue i voist hui par mon commandement,
Et de tos cels qui croient avoec toi ensement. (vv. 205-213)

La vendetta contro i pagani prevede, quindi, lo sterminio totale dei nemici del Cristo e non la “semplice” liberazione del Santo Sepolcro.

Il racconto prosegue secondo il canovaccio della *Vengeance*: Tito e Vespasiano accorrono a Gerusalemme per compiere la vendetta del Cristo, in cui, secondo Graindor de Douai, credevano.

.XL. ans en après plus ne demora mie
Que le vinrent secorre la gent de Romenie:
Tytus, Vaspaziens a tot sa compaignie.
Bien creïrent en Diu le fil sainte Marie. (vv. 218-221)

Tito e Vespasiano assaltano Gerusalemme, prendendo la città santa e distribuendone le ricchezze ai poveri.

Jerusalem asalent par molt grant envaïe,
Li murs versa contre els, s'ont la vile saisie.
Cels dedens en ont mors, la riquece saisie,
Molt i prisent avoir la rice baronie,
As povres le donerent qui ont mestier d'aïe. (vv. 230-234)

Ma ciò che maggiormente ci interessa è il modo in cui si conclude tale episodio. L'autore del *vrai commencement* afferma che, come Gesù era stato vendicato da Tito e Vespasiano, così sarà vendicato ancora in futuro, e chi prenderà parte alla vendetta di Gesù guadagnerà un posto in paradiso.

Dont fu vengiés Nos Sire et encore sera.
Ki lui ira vengier bon loier en avra:
En paradis celestre corone portera. (vv. 246-248)

L'impresa di Tito e Vespasiano è solo una sorta di “antipasto” della portata principale, della Vendetta completa che si compirà con la Prima Crociata, vale a dire l'annientamento definitivo dei nemici di Nostro Signore.

È Dio stesso che assegna tale missione a Pietro l'Eremita: il Signore appare a Pietro in sogno nel Santo Sepolcro, dandogli il compito di predicare la crociata, dicendo apertamente che coloro che prenderanno parte alla spedizione avrebbero accesso diretto al Paradiso.

Dans Pieres s'en retorne, al Sepucre est alés.
Quant ot fait s'orison dormant s'est acoutés,
Dont s'aparut a lui de Diu li majestés.

Doucement l'apela: «Dous fïus de me car nés,
De vostre bon service vos renc mercis et grés.
Alés au patriarche, mon seel li rovés,
En France dont venistes, bels frere, retornés.
Si dites a mon pule, li tans est aproismés
Que me viegne secorre sainte Crestientés.
Volentiers les verroie, molt les ai desirés,
Des mains a l'anemi voel qu'il soient tornés,
Qui por eux engignier a tos ses las jetés.
Paradis est ouvers u seront coronés». (vv. 300-312)

Destatosi dal sogno, Pietro riferisce tutto al Patriarca di Gerusalemme: egli dice apertamente che l'obiettivo della spedizione sarà quello di vendicare Dio.

Dist Prieres li hermites: «Envoïés a Paris
Et si mandés de France les princes, les marcis,
Que Deu viegnent vengier, et il lor a promis
Que qui mors i sera devers lui sera pris.
Dementres me cargiés vos chevaliers jentis,
Çou qu'avoir em poés, a lor elmes burnis,
Et g'irai Deu vengier volentiers, non envis». (vv. 340-346)

In un'inversione dei dati storici, l'impresa di Pietro l'Eremita precede l'appello al sinodo di Clermont: è Pietro, un umile eremita, a dare il via alla propaganda per la spedizione crociata, di cui la *Jérusalem* rappresenta il momento apicale.

Il quadro è ancora più chiaro: i crociati devono seguire le orme di Tito e Vespasiano e completare la loro opera. La distruzione di Gerusalemme nel 70 non pone fine al desiderio di vendetta divino.

La Crociata non è “solamente” il cammino ideale di *Imitatio Christi*. In realtà, lo scopo principale è realizzare la vendetta divina. È la vendetta che deve guidare i crociati dall'inizio alla fine della loro impresa, risultando il vero motore dell'azione di tutto il nucleo del ciclo di crociata, dall'*Antioche* alla *Jérusalem*.

La percezione della crociata come atto di vendetta emerge nel laicato, secondo lo studio di Throop al riguardo, nell'immediato inizio della Prima Crociata, e costituisce un esempio vivido della scarsa comprensione da parte degli strati meno abbienti della popolazione delle sottigliezze teologiche del cristianesimo e del fervore generale che coinvolse i partecipanti alle spedizioni del 1096. Questa concezione, per Throop, può aver avuto contatti con il Dio vendicativo dell'Antico Testamento.⁴⁵³

Ma contro chi realizzare la vendetta? Non sono più gli Ebrei i destinatari della collera divina, ma i musulmani: il papa chiama a raccolta i cristiani, guidati da Pietro l'Eremita, contro

⁴⁵³ Throop, *Vengeance and the Crusades*, cit., p. 3.

“la gente dell’Anticristo”.

L’apostoiles les a sainiés et beneïs :
«Segnor, jo vos commanc cascuns soit obeïs
A dant Pieron l’ermite, quin iert caiaus et guis.
Tos vos metra ensemble a la gent Andecris
Et jou envoieai en France mes escriis,
De par Deu semonrai le roi de Saint Denis
Qu’il envoit ça vengier Dieu de ses anemis». (vv. 363-369)

La tradizione della Vendetta di Nostro Signore si fonde già qua con la tradizione dell’Apocalisse dello Pseudo-Metodio, che indica nell’Islam i seguaci dell’Anticristo.

L’*Antioche*, inoltre, nel presentare Pietro l’Eremita come il vero iniziatore della Crociata è accomunata dalla cronaca di Alberto di Aquisgrana, che descrive nei medesimi termini il sogno di Pietro l’Eremita nel Santo Sepolcro.

Interim tenebris celo circumquaque incumbentibus, Petrus orandi causa ad sanctum sepulchrum rediit, ubi sicut orationibus et uigiliis fatigatus somno decipitur. Cui in uisu maiestas Domini Iesu oblata est, hominem mortalem et fragilem sic dignata alloqui: "Petre dilectissime fili Christianorum, surgens uisitabis patriarcham nostrum, ab eo sumes cum sigillo sancte crucis litteras legationis nostre, et in terram cognationis tue quantocius iter accelerabis, calumnias et iniuras populo nostro et loco sancto illatas reserabis, et suscitabis corda fidelium ad purganda loca sancta Ierusalem et ad restauranda officia sanctorum. Per pericula enim et temptationes uarias paradisi porte nunc aperientur uocatis et electis."⁴⁵⁴

La medesima cronaca afferma che Pietro l’Eremita nei suoi sermoni si dava il compito di vendicare le torture che aveva visto a Gerusalemme.

ipsum Deum uindicem super uisis iniuriis appellat⁴⁵⁵

Questo elemento in comune ha spinto Jean Flori a ipotizzare la presenza di una fonte in comune per Alberto d’Antiochia e *Chanson d’Antioche*,⁴⁵⁶ a differenza dei testi più antichi che non presentano la leggenda del sogno di Pietro⁴⁵⁷ e che affermano semplicemente che il contingente di Pietro l’Eremita fu il primo a partire.⁴⁵⁸

Il fallimento della spedizione di Pietro l’Eremita, col massacro di Civetot e la prigionia degli *chétifs*, avrebbe portato quindi il papa a indire la seconda spedizione con l’appello al sinodo di Clermont, che segue, quindi, nell’*Antioche*, la cosiddetta “crociata dei pezzenti”.

⁴⁵⁴ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 6.

⁴⁵⁵ Ivi, p. 4.

⁴⁵⁶ Jean Flori, «Faut-il réhabiliter Pierre l'Ermite?», cit., p. 40.

⁴⁵⁷ Ivi, p. 41.

⁴⁵⁸ Ivi, p. 43.

Il tema della vendetta risulta così popolare nel corso del XII secolo che risulta essere al centro della propaganda crociata nelle lettere di Innocenzo III.⁴⁵⁹

Inoltre è presente in una poesia di Thibaut de Champagne in cui è detto esplicitamente che l'obiettivo dei crociati è vendicare il Signore liberando la sua terra.

Seigneurs, sachiez: qui or ne s'en ira
En cele terre ou Deus fu morz et vis
Et qui la croiz d'Outremer ne prendra,
A paines mès ira en Paradis.
Qui a en soi pitié ne remembrance,
Au haut Seigneur doit querre sa venjance
Et delivrer sa terre et son païs. (vv. 1-7)⁴⁶⁰

Arriviamo alla *Chanson de Jérusalem*. Questa lunga digressione si è resa necessaria per introdurre la presenza del tema della vendetta nella *Jérusalem* e spiegare da dove l'autore abbia tratto il tema.

Diverse sono infatti le occorrenze dell'idea di crociata come vendetta nella *Chanson de Jérusalem*, concentrate tutte nella prima metà nell'opera, dove i crociati ripetutamente promettono di vendicare il Cristo, mentre nella seconda metà attuano la vendetta, attraverso la fondazione del Regno di Gerusalemme e la sconfitta definitiva dei musulmani a Ramla.

Già nel verso 225 viene detto, nell'episodio della prima razzia, che i cavalieri crociati erano arrivati in Terra Santa per vendicare Dio.

Ki estoient venu por Damedeu vengier (v. 225)

Riccardo di Caumont incita gli altri *Chétifs* alla battaglia contro i musulmani invitandoli a realizzare la vendetta contro i nemici.

Segnor, or vos vengiés de la gent soudiant (v. 399)

Se queste sono mere citazioni *en passant* del tema, più avanti, nel corso dell'opera, viene dedicato sempre più spazio al tema della vendetta.

I baroni, durante l'episodio della *Monjoie*, invocano Dio chiedendogli la possibilità di ottenere la vendetta contro gli avversari.

Si con ço fu voirs, Dex, qu'el sepucure fus mis
Et con vos au tierc jor refustes surexis,
Lai nos prendre venjance de tos nos anemis!
Des Turs et des Persans et de ces Arrabis

⁴⁵⁹ Ane L. Bysted, *The Crusade Indulgence: Spiritual Rewards and the Theology of the Crusades*, Leiden-Boston, Brill, 2015, p. 228.

⁴⁶⁰ *Canzoni di Crociata francesi e provenzali*, cit., p. 106.

Dont cist mur sont couvert, qui sont de barbre bis! (vv. 1073-1077)

Secondo Magali Janet, tra Dio e i crociati si stabilisce un rapporto di tipo vassallatico-beneficiario: la vendetta dei crociati si inserirebbe, quindi, in una logica feudale, per cui i vassalli devono vendicare il proprio signore.⁴⁶¹

Quando Harpin di Bourges e i suoi si trovano in difficoltà per via del tentativo di sortita di Cornumaran, egli esprime la sua felicità per l'occasione che si para davanti: quella di vendicare il Cristo crocifisso.

Dist a ses compaignons, «Or ai çou que je quier.
Vés ci paiens issir: pensons de Deu vengier,
Ki por nos se laisa batre et crucefiier. (vv. 1651-1653)

Il vescovo di Mautran, dando il via all'assalto mostrando all'intero campo cristiano la Santa Lancia, promette il perdono di ogni peccato a chi vendicherà il Cristo nello scontro con i musulmani

A sa vois qu'il ot clere molt hautement parla:
«Baron, franc Crestien! Por Deu ore i parra,
Qui hui ens en cest jor Damedeu vengera
En son saint paradis son chief coronera.
Les mals que avés fais tos les vos pardonra!» (vv. 2173-2177)

Gardés de Deu vengier n'en soit nus resortis! (v. 2387)

Anche le donne, personaggi solitamente ai margini delle *chansons de geste*, esprimono il loro desiderio di vendicare il Cristo.

«Si ferons nos encore, se Dex velt cels aidier
Qui ont le mer passee por le sien cors vengier.
Tos jors seront no cuer a els servir entier.»
E! Dex! cele parole fist no gent rehaitier. (vv. 2515-2518)

Les dames s'escrïerent, qui de l'ost Deu sont la,
De le vile conquerre u Dex resuscita –
Tos jors avr s'amor qui bien le vengera (vv. 3586-3588)

Dopo la presa di Gerusalemme viene ribadito, ancora una volta, come tutti gli sforzi dei crociati siano stati attuati per vendicare Dio.

Ains ont por Deu vengier mainte tor abatue

⁴⁶¹ Janet, *L'idéologie incarnée*. cit., p. 385.

Et mainte rice terre prise et esconbatue. (vv. 5005-5006)

E la cosa acquista maggiore forza perché è il vescovo di Mautran ad affermarla: il capo spirituale della Jérusalem, nel discorso in cui striglia i baroni per il rifiuto della corona, ribadisce che lo scopo della loro spedizione era quello di vendicare il Cristo (e non semplicemente di portare al termine il pellegrinaggio).

Nos venins en Surie por prendre vengeance
De cels qui le menerent et traitierent vilment. (vv. 5179-5180)

Vendetta può essere intesa anche come il modo per rimediare alla blasfemia dei nemici, come nel caso di Marbrin il quale denigra il nome di Cristo.

Ja vengerai Jhesu c'oiant moi as blasmé (v. 7403)

La vendetta dei crociati che si deve consumare a danno dei musulmani ci introduce un altro tema: la confusione tra musulmani ed Ebrei. I testi cristiani che raffigurano la crociata come vendetta della crocifissione di Cristo, tra cui la stessa *Jérusalem*, creano infatti un legame tra gli Ebrei deicidi e i musulmani. Ciò che è altro rispetto ai cristiani non ha nette distinzioni interne: i popoli non cristiani sono tutti pagani ed infedeli.

Solitamente erano gli Ebrei ad essere assimilati ai musulmani: questa logica soggiaceva ai pogrom del 1096 da parte dei crociati durante la spedizione per la Terra Santa. La violenza anti-ebraica era giustificata dall'idea di vendetta sugli Ebrei.⁴⁶² I pogrom sugli Ebrei sono descritti da tre fonti: l'Anonimo di Magonza, Solomon bar Simson ed Eliezer bar Nathan.⁴⁶³ Riley-Smith vede nella "chiamata alla vendetta" dell'appello al sinodo di Clermont la ragione dei pogrom del 1096 e ritiene che tale distorsione del messaggio di Urbano II impedì ai crociati di distinguere tra il nemico musulmano ed ebreo, da cui il desiderio di vendetta nei confronti di entrambi.⁴⁶⁴

I pogrom portarono ad un accrescimento dell'odio cristiano nei confronti degli Ebrei nel corso del XII secolo, in quanto la Crociata rimise al centro della coscienza occidentale il problema della presenza di un folto gruppo di infedeli all'interno della *Christianitas*.⁴⁶⁵ Tutto ciò nonostante le voci contrarie provenienti dallo stesso mondo cristiano: ad esempio Alberto di Aquisgrana afferma, in riferimento ai pogrom, che non sa se essi fossero frutto del giudizio divino o di un errore nelle menti di chi diede inizio a tali crudeltà.

⁴⁶² Throop, *Vengeance and the Crusades*, cit., p. 22.

⁴⁶³ Le traduzioni in inglese delle tre cronache sono presenti in Shlomo Eidelberg, *The Jews and the Crusaders: The Hebrew Chronicles of the First and Second Crusades*, Hoboken, KTAV Publishing House, 1996.

⁴⁶⁴ Jonathan Riley-Smith, *Storia delle Crociate*, Milano, Mondadori, 2011, p. 65; Riley-Smith ha approfondito il tema in Jonathan Riley-Smith, «The First Crusade and the Persecution of the Jews». *Studies in Church History*, 21, 1984, pp. 51-72.

⁴⁶⁵ Jeremy Cohen, «The Jews as the Killers of Christ in the Latin Tradition, from Augustine to the Friars», *Traditio*, 39, 1983, p. 23.

Vnde nescio si uel Dei iudicio aut aliquo animi errore spiritu crudelitatis aduersus Iudeorum surrexerunt populum, per quascumque ciuitates dispersos, et crudelissimam in eos exercuerunt necem, et precipue in regno Lotharingie, asserentes id esse principium expeditionis sue, et obsequii contra hostes fidei Christiane.⁴⁶⁶

Nella *Jérusalem* avviene l'inverso: sono i musulmani ad essere assimilati agli Ebrei. Gerusalemme fa da *trait d'union* tra la colpa degli Ebrei deicidi di cui vendicarsi e la violenza da infliggere ai musulmani che hanno occupato la città santa.⁴⁶⁷ Al tempo delle Crociate, quindi, sentimento antiebraico e sentimento antimusulmano sono collegati: Ebrei e musulmani sono entrambi colpevoli dell'uccisione di Cristo ed entrambi devono essere annientati perché la crocifissione di Cristo grida vendetta.

L'autore della *Jérusalem* riprende tutto questo, col grido di vendetta dei crociati, ma egli stesso sembra, in realtà, non credere all'assimilazione tra Ebrei e musulmani. Ciò sembra emergere dalle parole del re Corbadas.

Li rois monte en sa tor qui bien fu batellie
Et prist Cornumaran par le pliçon delie
Et vient a le fenestre de fin marbre entaillie
«Bels fiux» ço dist li père «ceste gens enragie
Venue est d'outre mer s'ont lor terre laisie.
Fierement ont la nostre, bels dous fils, calengie.
Ma proie m'ont robee, dont ma gens est irie –
Fils, done moi confort, conforte ta maisnie!»
«Bels fiux Cornumarans» dist Corbadas li rois
«Passé a .II.C. ans que m'ont sorti Grigois,
Suriien et Hermin, Pateron et Gorgois:
Franc venroient sor nos, que tu ore as iex vois,
Por vengier le Segnor, qui çaiens fu destrois,
Batus et escopis, et ferus en la crois.
Mais li Juu li firent: ço fu par nos defois.
Molt en pesa les princes, les contes et les rois:
Titus Vaspaziens les mist en grans destrois,
Si en prisent venjance, car il fu molt bons rois.» (vv. 1372-1389)

Corbadas, re di Gerusalemme, osserva dalla finestra di una torre fortificata l'assedio alla Città Santa, rivolgendosi al figlio Cornumaran, con cui si sfoga per la venuta dei Franchi, i quali hanno lasciato i propri cari per giungere ad *Outremer* (ritorna il tema degli affetti lasciati in Francia) e saccheggiare le terre dei musulmani.

Egli afferma che la venuta dei Franchi per vendicare il Cristo era già nota da tempo,

⁴⁶⁶ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 50.

⁴⁶⁷ Throop, *Vengeance and the Crusades*, cit., p. 150.

grazie alle notizie di popoli cristiani di rito ortodosso come Greci, Siriani, Armeni e Georgiani (oltre ai Patarini).

Andrei mette in collegamento questa affermazione di Corbadas con leggende che circolavano nell'Oriente cristiano.⁴⁶⁸

Tant'è che viene detto in più punti che i musulmani avessero già predetto la futura sconfitta.

Voirement se dist voir Califes de Baudas
Qu'encor venroit uns pules qui nos feroit tos las. (vv. 1911-1912)

Disent les porpheties li sage home
letré, Que uns pules ventroit de grant
autorité Si conquerroit no terre et no
porsperité. Or sont cist par effors en
nos terre entré. Il ont conquis la terre
et de lonc et de lé,
Quatre jornees plaines – ce dist on par verté.
Or quit bien que li di ten sont tout averé. (vv. 2726-2732)

Una lettera di Alessio I Comneno indirizzata a Boemondo d'Antiochia, precedente la Prima Crociata, contenuta nei *Gesta Tancredi in expeditione Hierosolymitana* di Rodolfo di Caen, afferma che i Turchi stessi sono a conoscenza del futuro ed inevitabile trionfo dei cristiani a loro danno.

Meis quoque desideriiis efficaciam tuus singulariter promittit accessus: nam, ut caetera taceam, ipsi etiam vates Turci de gente sua tibi destinant triumphos.⁴⁶⁹

Guiberto di Nogent, invece, descrivendo il viaggio di Roberto I di Fiandra a Gerusalemme, riporta che al sovrano era stata profetizzata la futura conquista della Terra Santa da parte dei cristiani, preconizzata grazie a segni mirabili nel firmamento.

«Insolita», inquit, «signa quaedam in ipsis stellarum cursibus recursibusque conspeximus, ex quibus certa admodum coniectura collegimus christianae conditionis has in provincias homines deventuros nosque per prelia assidua et frequentes victorias devincendos».⁴⁷⁰

Probabilmente questi costituiscono l'eco di leggende realmente circolanti in Oriente facenti parte della cosiddetta tradizione dell'Apocalisse dello PseudoMetodio (§ 4.2). Corbadas puntualizza che di tale colpa (la crocifissione) si macchiarono gli Ebrei, non loro: infatti essi lo vietarono. Infine afferma che “Tito Vespasiano”, ottimo re, già vendicò la crocifissione.

Nella *Venjançe Nostre Seigneur* i Romani sono musulmani e invocano Maometto;

⁴⁶⁸ Filippo Andrei, «Alberto di Aachen e la Chanson de Jérusalem», cit., p. 24.

⁴⁶⁹ Rodolfo di Caen, *Gesta Tancredi in Expeditione Hierosolymitana*, in *RHC, Hist. Occ. III*, p. 611.

⁴⁷⁰ Guiberto di Nogent, *Dei Gesta per Francos*, cit., pp. 319-320.

Vespasiano decide di intraprendere la spedizione contro gli Ebrei dopo esser stato curato dalla Veronica, mentre gli appelli a Maometto erano caduti nel vuoto. Solo alla fine della vicenda i Romani, in precedenza musulmani, dopo aver sterminato gli Ebrei, averne schiavizzato i pochi rimasti vivi e punito Ponzio Pilato, si convertono al Cristianesimo.

Lo stesso Cornumaran ha consapevolezza del desiderio di vendetta dei cristiani: ovviamente afferma che è stato inutile, per loro, affrontare il viaggio oltremare, perché sarebbero stati inevitabilmente sconfitti.

«Mar pasastes la mer vengier vo Deu Jhesu
Et li autre caitif qui tot sont mescreü.
Ne vos avra mestier car tot serés vencu» (vv. 4050-4052)

L'autore della *Jérusalem*, quindi, pone in questo passaggio i musulmani in continuità con i Romani; essendo entrambi pagani, per l'autore non vi sono barriere. Ma egli riconosce la differenza tra musulmani ed Ebrei: furono questi ultimi ad aver crocifisso il Cristo e non i primi. Nonostante ciò, i crociati, nel corso dell'opera, continuano a reclamare vendetta.

Probabilmente l'autore ha voluto inserire nel testo il tema della vendetta verso i musulmani, così comune nella sua epoca, pur sapendo che essa rappresentava una deformazione storica, disculpando parzialmente i musulmani della loro presunta colpa nel discorso di Corbadas.

Nonostante questo, la linea che mantiene l'autore della *Jérusalem* nel corso dell'opera è quella di pesante condanna nei confronti dell'Islam.

Il non credere a verità di fede fondamentali del Cristianesimo, ossia la nascita di Gesù da una Vergine e la sua resurrezione dopo la morte, li rende un popolo su cui pende la maledizione di Cristo stesso.

Ceste gent sarrasine qui Jhesus maleï,
Qui çou ne voelent croire qu'il de virgene
nasqui Ne qu'il recoilli mort ne que il surrexi.
Pori ceste creance sont il trestot peri. (vv. 344-348)

Alla fede pagana e all'accostamento con gli Ebrei si aggiunge, come motivo d'onta per i musulmani, il discendere da Caino stesso. Non vi è altra scelta per i crociati: il lignaggio di Caino va estirpato.

Qu or querroit la terre dusqu'a l'eve del Rin
Ne troveroit ensamble tant bon vasal mescin
Con il a en ceste ost: Dex lor doinst bon destin,
Que nos puisons destruire le linage Kaïn
Et ceste cité prendre et le palais marbrin! (v. 1861-1865)

Per tale ragione si rende necessario lo scontro finale a Ramla, dopo la fine del percorso

di *imitatio Christi*: la riconquista del Santo Sepolcro non è sufficiente, occorre porre fine alla stirpe pagana. I musulmani, come gli Ebrei, meritano lo sterminio in quanto pagani e, di conseguenza, lontani dall'insegnamento di Cristo.

Questo argomento diventa un forte sostegno per la propaganda crociata: la guerra santa contro l'infedele, chiunque esso sia, è necessaria. Non vi è possibilità di un accordo con il musulmano nella *Jérusalem*, a differenza di ciò che accade ne *Les Chétifs*: il nemico, anche se ammirato in alcuni suoi aspetti, va annientato del tutto. Questo è il messaggio che l'autore dell'opera voleva diffondere.

Altro motivo di onta per i musulmani è quello di essere "seguaci di Giuda", in quanto traditori del Cristo.

Dex! Tant fort les destraint li maisnie Judas (v. 93)

Altra definizione con cui i musulmani sono accostati agli Ebrei è quella di *jeste Chaÿphas*.

Ja ne s'en gavera li jeste Chaÿphas! (v. 105)

Pur conoscendo la distinzione tra musulmani ed Ebrei e l'innocenza dei primi riguardo alle vicende della Passione, quindi, l'autore della *Jérusalem* accosta i musulmani agli Ebrei in diversi punti e in diversi modi.

Innanzitutto egli utilizza la parola *sinagoge* in riferimento ai luoghi di culto musulmani. Questo accade, ad esempio, nell'episodio della *senefiance* (§ 5.1).

A l'estandart s'en vienent u Mahons selt
seïr, Joste le sinagoge u li rois seut tenir
Ses plais et ses oïences por ses drois obeïr: (vv. 1459-1461)

Devant le sinagoge de le mahomerie,
Dejoste l'estandart qui luist et reflantie
Fu molt grans l'asamblee de la gent païenie. (vv. 1466-1468)

Péron ritiene che la sinagoga di cui parla l'autore della *Jérusalem* possa essere la moschea el-Aqsa.⁴⁷¹ Nora Tigges Mazzone nota come in questo episodio il sovrano saraceno si comporti come un feudatario occidentale, presiedendo un tribunale nel principale luogo di culto della città.⁴⁷² In effetti Bancourt nota come nel mondo musulmano delle *chansons de geste* emerga un sistema giudiziario calcato sulla procedura feudale occidentale.⁴⁷³

In effetti, più avanti nell'opera, Cornumaran descrive la propria terra come *onor*, ossia come

⁴⁷¹ Péron, *Les croisés en orient*, cit., p. 110.

⁴⁷² *La Canzone di Gerusalemme*, a cura di Nora Tigges Mazzone, in *Crociate. Testi storici e poetici*, a cura di Gioia Zaganelli, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2004, p. 629.

⁴⁷³ Paul Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle du Roi*, 2 vol., Aix-en-Provence, 1982, p. 97.

feudo, utilizzando quindi una terminologia francese.

Mar pasastes la mer por m'onor calengier! (v. 3529)

Sempre Bancourt rileva come gli Occidentali non riuscivano a immaginare sistemi diversi da quelli feudali; per tale motivo la società musulmana presentava ai loro occhi riti di omaggio, giuramenti di fedeltà ai sovrani musulmani dopo l'investitura e la concessione di feudi.⁴⁷⁴

Lo stesso Cornumaran, più avanti nell'opera, riferisce a Baldovino di essere figlio di Corbadas e, pertanto, di essere erede del suo feudo, di tutte e sue terre e i suoi castelli.

Soie est la segnorie et après lui l'atent.

A moi apent sa terre et tot son casement. (vv. 4068-4069)

A sua volta Dodekin di Damasco risulta essere vassallo di Cornumaran, che gli ha affidato Tiberiade: egli non può abbandonare la città per non esser considerato un traditore.

«Cornumarans me sire la m'a a foi baillie.

Se jo le vos rendoie, ço seroit felonie.

De trestot cest país ai sos lui le maistrie. » (vv. 5474-5476)

Ritornando al legame tra Ebrei e musulmani, c'è da dire che Cornumaran, per chiamare a raccolta i guerrieri musulmani, suona il corno di Erode, vale a dire il sovrano persecutore del Cristo bambino.

Li fiers Cornumarans a s'ensegne escrië,

Puis prist le cor Herode, hautement l'a corné. (vv. 5630-5631)

Puis prist le cor Herode si commence a corner.

Dont veïssiés paiens après lui arouter. (vv. 5661-5662)

Le cor Herode sone s'a se gent raloïé (v. 5715)

Il tient le cor Herode, molt le vait halt cornant (v. 5750)

Più avanti nell'opera, viene detto che i musulmani inviano una lettera ad Erode per chiedere il suo aiuto.

A Herode manderent del secors soit garnis (v. 6042)

C'è da dire che anche elementi della religione cristiana vengono proiettati

⁴⁷⁴ Ivi, pp. 853-854.

sull'immagine del nemico: il Califfo viene denominato "Apostolico", secondo un motivo ricorrente nelle *chansons de geste*.

«L'apostoiles Califes dist conseil avenant.» (v. 6662)

La figura del califfo Apostolico compare anche in altre opere, come ad esempio nei *Gesta Francorum*.

videlicet Caliphae nostro apostolco, ac nostri regi domino Soldano militi fortissimo, atque omnibus prudentissimis Corrozanae militibus, salus et immensus honor⁴⁷⁵

Il calco sulla figura del papa è leggibile nell'atteggiamento del califfo, che benedice i fedeli nel nome delle divinità musulmane.

Califes l'apostoles les vait beneïsant
De Mahon Gomelin et d'Apollon le grant. (vv. 8256-

8257) L'apostoiles Califes a les Turs beneïs (v. 8309)

Saraceni confusi con gli Ebrei, Saraceni confusi con i Romani. La conseguenza di ciò è una rappresentazione della religione musulmana come sorta di *melting pot* pagano, dove usanze, riti e divinità di religioni diverse si confondono in un tutt'uno, seguendo una tendenza comune a moltissime *chansons de geste*.

In effetti vengono citati, oltre a popolazioni inventate di sana pianta, popoli realmente esistenti provenienti da ogni parte del mondo. Secondo l'autore, essi sarebbero quindi accomunati dalla stessa civiltà, in una sorta di blocco monolitico.

Tra le 50 schiere che compongono l'armata musulmana a Ramla troviamo, oltre ai termini più comuni, come ad esempio Turchi, Saraceni o Mori, tra gli altri: gli Africani (v. 8250 e v. 8336), ossia gli abitanti dell'Africa romana, i Siriani (v. 8251), i Persiani (v. 8261), gli Indiani (v. 8262), gli Indonesiani (v. 8298), gli Almoravidi (v. 8339 e v. 8958), i Cananei (v. 8825 e v. 8872).

Vi sono anche popolazioni europee come gli Schiavoni, ossia gli Slavi (v. 8252), i Bulgari (v. 8250, v. 8872 e v. 8957), gli Ungari (v. 8957) e i Longobardi (v. 8959).

Gli Schiavoni (*Esclabon*) sono gli Slavi ridotti in schiavitù dai musulmani e diedero il loro nome alla Schiavonia o Slavonia, regione della Croazia. Gli Slavi, come i Bulgari e gli Ungari, erano popolazioni precedentemente pagane combattute dai cristiani nei secoli precedenti e ciò potrebbe spiegare il loro inserimento nella lista epica di avversari dei crociati.

Al verso 8251 viene citato inoltre il popolo degli Agolant, che potrebbe aver tratto il proprio nome dall'omonimo personaggio del *Cycle du Roi*.

⁴⁷⁵ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., pp. 94-96.

I principi musulmani che regnano su una società feudale di stampo occidentale parlano tranquillamente francese: l'autore della *Jérusalem* specifica in alcuni punti la capacità delle alte cariche della società musulmana di parlare in *latin* e in *romans*, vale a dire in latino e in volgare.

Questo è il caso, ad esempio, di Ysabar e Malcolon, che parlano assai bene sia in *latin* sia in *romans* (vv. 3695-3696), e del sultano di Persia, che si rivolge in *romans* a Pietro l'Eremita, una volta che quest'ultimo è stato catturato dai musulmani.

Li Soudan le fait prendre et devant lui mener,
En romans conmença Pieron a demander
S'il voloit Mahomet servir et aorer
Et le loi crestiene gerpir et adoser. (vv. 7092-7095)

Egli invia comunque un traduttore a Gerusalemme, un *latinier*, per comunicare adeguatamente con Goffredo di Buglione.

Un latinier a tost li Soudans apielé
Et Pieres li hermites li a forment lœé
En Jursalem envoit, s'ait Godefroi mandé (vv. 7173-7175)

Anche la parte cristiana ha un traduttore (citato al verso 7248) che consente a Goffredo di comunicare col messaggero.

La conoscenza del francese da parte di alcuni musulmani si rende necessaria per esigenze narrative (come i tentativi di conversione dei leader musulmani), ma l'autore sottolinea comunque l'alta cultura dei grandi principi musulmani, data l'esaltazione dei membri delle classi più elevate che tocca anche il fronte nemico. D'altra parte i musulmani più colti sono in qualche modo avvicinati alla cultura occidentale, che si può mostrare quindi ben solida se non superiore rispetto a quella islamica.

La deformazione epica tocca i nomi stessi dei leader musulmani: tra i figli del sultano c'è Sanguin (ad es. versi 8964 e 8969), chiaro riferimento al sangue; i nomi dei principali avversari musulmani iniziano per Cor-, come Corbadas, Cornumaran e Corbaran (l'unico personaggio realmente esistito del trio, Kerbogha, da cui probabilmente sono derivati i nomi degli altri due personaggi) possibile riferimento al cuore (alla fine della *Jérusalem* viene estratto dal petto di Cornumaran un cuore dalle dimensioni eccezionali); Cornicas è dotato di un cavallo cornuto, come suggerisce il suo nome; il nome del sopraccitato Malcolon ha la radice in Mal-. Alcuni di questi personaggi già dal nome comunicano all'ascoltatore la propria natura maligna.

Gli scrittori cristiani dal IX al XII secolo deformavano la descrizione dell'Islam per rafforzare l'idea della superiorità del Cristianesimo, presentando l'Islam come idolatria pagana,

eresia, culto dell'Anticristo o un confuso mischiarsi di tutte queste idee.⁴⁷⁶ La rappresentazione del mondo musulmano nell'epica francese medievale, sin dalla *Chanson de Roland*, era caratterizzata da vaghe reminiscenze storiche, con l'utilizzo deformante di un piccolo numero di dati autentici su popoli, personaggi e luoghi e un'ignoranza generale sui precetti della religione islamica, presentando i Saraceni come politeisti il cui pantheon aveva al centro Maometto.⁴⁷⁷

La rappresentazione della religione islamica nella *Chanson de Jérusalem*, composta nell'ultimo quarto del XII secolo, eredita questo approccio al tema, e costituisce un violento attacco all'Islam, di cui ha una conoscenza minima, e che descrive come una vera e propria caricatura del Cristianesimo. Se tale ritratto può dirci poco o nulla sul reale Islam medievale, può essere, però, fondamentale per comprendere la percezione che il mondo cristiano aveva del suo "acerrimo nemico". È un'immagine che ci dice poco sulla situazione dell'Islam nel Medio Evo e molto su come i cristiani intendessero la propria religione, proiettando sul nemico gli atteggiamenti ritenuti sbagliati nel seno della *Christianitas*.

È la difformità di fede a rappresentare la prima immediata, e principale, differenza col campo crociato. Scritta da una prospettiva cristiana, la *Jérusalem* inevitabilmente deve dipingere l'Islam come una falsa religione.

Coloro che credono nell'Islam vengono definiti nella *Chanson de Jérusalem* secondo formule piuttosto comuni nelle *chansons de geste* francesi. Innanzitutto i musulmani sono la "gente di Maometto".

Refierent ensement la maisnie Mahon (v. 527)

No gent escumenie de le jete Mahon (v. 3154)

Il loro credo li qualifica inevitabilmente come infedeli, miscredenti.

De Turs et de Persans et de gent desfaee. (v. 564)

Nos compaignons ont pris li gloton mescreant! (v. 1692)

L'a molt bien desfendue vers la gent mescreüe. (v. 5896)

Ja i fuscent entré li cuvert mescreant (v. 5898)

Molt ont mort et ocis de la gent mescreant (v. 7519)

Altre espressioni, non facendo riferimento direttamente alla loro religione, possono identificare i musulmani in maniera negativa, definendoli come gente odiata, traditori, o addirittura cani abietti o figli di prostitute.

El val de Josafas contre la gent haïe,

Qui Damedeu ne croient ne fil sainte Marie. (vv. 614-615)

⁴⁷⁶ John Victor Tolan, *Saracens: Islam in the Medieval European Imagination*, New York, Columbia University Press, 2002, p. 171.

⁴⁷⁷ Y. Pellat e Charles Pellat, «L'idée de Dieu chez les "Sarrasins" des chansons de geste», in *Studia Islamica*, XXII, Parigi, G.-P. Maisonneuve-Larose, 1965, p. 14.

A .XX. mil Sarrasins felons estraigos (v. 666)

Ja fussent a la fuite li gloton lozengier, (v. 750)

Anuit nos assaillirent cil cien, fil a putain. (v. 1882)

Se la sus me puis metre entre la gent haïe (v. 3120)

«Cités!» font il «mar fus, quant t'ont cil cien pullent» (v. 3280)

Il nemico non sembra esser tanto caratterizzato da un insieme ben strutturato di credenze, ma semplicemente dal suo non essere cristiano.

Nella confusione che si instaura tra musulmani ed aderenti ad altre religioni, l'autore della *Jérusalem* definisce gli avversari dei crociati anche come *gens paenie*.

Quels dels est et quels hontes que t'ont gens paenie!
Damedex nos doinst force que nos t'aions saisie
Et que cascuns de nos i ait herbregerie. (vv. 3113-3115)

L'espressione *gens paenie*, “gente pagana”, con cui nel Medioevo si indicava generalmente tutto ciò che era opposto alla *Christianitas*, consente all'autore di ampliare i confini dell'armata musulmana (da cui la presenza sopraccitata di Slavi, Bulgari, Ungari, etc.). Nonostante i contatti con l'Islam in Terra Santa durassero ormai da decenni al momento della composizione della *Jérusalem*, l'opera mantiene una concezione più “tradizionale” del nemico, legata a motivi ricorrenti delle *chansons de geste*, nonostante lo si conoscesse meglio. Tutti gli altri credi, dinanzi al Cristianesimo, sono agli occhi dei cristiani qualcosa di indistinguibile. Paul Bancourt riporta effettivamente come fosse abituale nelle *chansons de geste* definire il nemico come “fedele di Maometto” o pagano,⁴⁷⁸ oppure come infedele.⁴⁷⁹

L'identità del nemico musulmano, come possiamo vedere, è quindi molto sfumata. Esso dev'essere rappresentato come il radicalmente altro dal Cristiano, sebbene, poi, la stessa *Jérusalem* complichì questa relazione con la presenza dei Tafuri, per cui i leader cristiani sono più vicini culturalmente ai loro corrispettivi musulmani rispetto agli “ultimi” della loro armata. Ciò è derivato soprattutto dalla strutturazione, come detto sopra, della società musulmana come una società feudale, con i suoi signori che parlano latino e volgare e hanno usanze cortesi (§ 5.2), a differenza dei Tafuri, i rappresentanti degli emarginati del mondo cristiano medievale.

La religione islamica viene descritta, a dispetto della realtà, come un politeismo opposto al monoteismo cristiano e, quindi, come una religione pagana.

L'autore della *Jérusalem* non solo distorce il monoteismo islamico, ma elenca una lunga moltitudine di divinità dalle caratteristiche non ben delineate, secondo un motivo diffuso nelle

⁴⁷⁸ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 341.

⁴⁷⁹ Ivi, p. 343.

chansons de geste.

Nella distorsione della *Jérusalem* è Maometto la divinità principale, che dev'essere adorata da tutti i musulmani, nemici della fede cristiana da dover umiliare.

Dont il sera vers Frans garantis et tensés
Et li caitif destruit et cascuns desmenbrés
Et lor lois abaisié et Mahons alevés. (vv. 2903-2905)

In questo la *Jérusalem* si allinea alle altre *chansons de geste*, che raffigurano tradizionalmente Maometto come la divinità più importante del politeismo musulmano;⁴⁸⁰ Maometto è usualmente il corrispondente del Dio cristiano e a lui sono attribuite le stesse formule usate dai cristiani per Dio:⁴⁸¹ ad esempio è definito, nelle *chansons de geste*, eterno, creatore del mondo, creatore del cielo, Dio potente, etc. Maometto avrebbe creato l'uomo a sua immagine e somiglianza e tutti gli uomini devono adorarlo e da lui si aspettano protezione e aiuto contro i loro nemici.⁴⁸²

In alcuni punti dell'opera a Maometto è legato l'epiteto *Gomelin* (ad esempio al verso 7168, «Mahomes Gomelin en a forment juré»). Secondo Nigel Thorp, editore della *Jérusalem*, tale parola deriverebbe da *jammâl*, cammelliere.⁴⁸³

Una breve biografia di Maometto viene redatta dall'autore dell'opera quando egli descrive la tenda del Sultano: Maometto viene presentato come un uomo che voleva essere adorato come una divinità. Egli incide sulla tenda i precetti della sua religione.

L'estace de sidoire fist Gomelins fonder,
Del plus fin or d'Arrabe .XV. fois esmerer.
Ne le poroit nus hom en ses bras acoler.
Mahomes Gomelins i fist le loi letrer.
Deux vaut estre par force et sa loi afremer,
Par le mont se quida faire Dex aorer. (vv. 6143-6148)

L'autore della *Jérusalem* inserisce nell'opera la leggenda, presente in diversi testi occidentali, della morte di Maometto ucciso dai porci. Un esempio è Ghiberto di Nogent.

Ecce legifer optimus dum Epicureum, quem veri Stoici, Christi scilicet cultores, occiderant, porcum resuscitare molitur, immo prorsus resuscitat, porcus ipse porcis devorandus exponitur, ut obscenitatis magisterium obsenissimo, ut convenit, fine concludat.⁴⁸⁴

⁴⁸⁰ Ivi, p. 357.

⁴⁸¹ Ivi, p. 360.

⁴⁸² Ivi, p. 359.

⁴⁸³ *The Old French Crusade Cycle, vol. 6: La chanson de Jérusalem*, a cura di Thorp, N., R., Tuscaloosa-Londra, The University of Alabama Press, 1992, p. 714.

⁴⁸⁴ Guiberto di Nogent, *Dei Gesta per Francos*, cit., p. 99.

Secondo la *Jérusalem*, Maometto, ubriaco, si sarebbe addormentato in un mucchio di letame sulla strada e lì sarebbe poi stato ucciso.

Nostre Sire nel valt sofrir ne endurer
- A un fort vin s'ala .I. joisdi enivrer,
De le tavernes issi quant il s'en vaut aler.
En une place vit .I. fumier remüer,
Mahomes s'i couça ne s'en pot trestorner,
La l'estranglerent porc, si con oï conter.
Por çou ne valt Juus de car de porc goster. (vv. 6149-6155)

La leggenda risulta diffusa in diverse *chansons de geste*, come attesta Bancourt,⁴⁸⁵ in molte fonti Maometto risulta però non ubriaco, ma epilettico.⁴⁸⁶ Tale leggenda avrebbe un'origine siriana.⁴⁸⁷ C'è inoltre da ricordare che maiali e cinghiali erano considerati animali impuri tra i musulmani.⁴⁸⁸

La leggenda della morte dovuta all'ebbrezza è presente anche nel *Couronnement de Louis*.

Mais il but trop par son enivrement,
Puis le mangierent porcel vilainement. (vv. 851-852)⁴⁸⁹

Il racconto della morte di Maometto consente all'autore di stabilire un ulteriore legame tra Ebrei e Saraceni: essa sarebbe la causa del divieto di mangiare carne di maiale vigente tra gli Ebrei, oltre che tra i musulmani stessi. C'è però da dire che la consumazione di vino presso i musulmani è vietata, mentre qui è, ironicamente, la causa della morte di Maometto. Si tratta di una morte decisamente infamante, ennesimo attacco alla religione musulmana.

Ma il legame tra Ebrei e Maometto è ancora più forte nella descrizione della tomba del profeta: il corpo di Maometto viene portato a La Mecca da Salatrè, un ebreo che costruì, per lui, una tomba magnetica: grazie ad alcuni magneti, infatti, la tomba di Maometto fluttuava in aria.

Questo lo rese un personaggio venerato dai musulmani, che credevano che Maometto volasse in aria.

Droit a Mieke le fisent a Salatrè porter,
A un rice Juu qui bien sot esteler,
En l'aïmant le fisent et metre et seeler.
N'est a ciel ne a terre, en l'air le font torner.
Encore le vont la Sarrasin revisder

⁴⁸⁵ Paul Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 371.

⁴⁸⁶ Ivi, p. 369.

⁴⁸⁷ Ivi, p. 373.

⁴⁸⁸ Ivi, p. 374.

⁴⁸⁹ *Le Couronnement de Louis*, cit. in François Berriot, *Spiritualités, hétérodoxies et imaginaires: études sur le Moyen Age et la Renaissance*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1994, p. 154.

Sel servent et aorent et Persant et Escler.
C'est avis qui l'esgarde que il doie voler
Et a le gent paiene de sa bouce parler. (vv. 6156-6163)

La Mecca, che l'autore ritiene sede della tomba di Maometto, non conoscendo Medina, diventa la meta del pellegrinaggio dei musulmani,⁴⁹⁰ cosa che, in qualche modo, rispecchia effettivamente uno dei cinque pilastri dell'Islam. Come rileva Bancourt, i cristiani assimilavano il pellegrinaggio alla Mecca al pellegrinaggio a Gerusalemme.⁴⁹¹ Così facendo l'autore della *Jérusalem* spiega anche le presunte radici storiche dell'*haji*.

C'è da dire inoltre che la stessa tomba è un elemento orientaleggiante, esotico. Secondo Armille Leclercq, il movimento della tomba ricorderebbe gli automi presenti nei romanzi antichi e nei racconti sull'Oriente.⁴⁹² Un esempio è costituito dal *Voyage de Charlemagne*.

Si galerne ist de mer, bise ne altre venz,
Ki ferent al paleis <de> devers occident,
Il le funt turneer et menuet et suvent,
Cumme roë de char qui a tere decent. (vv. 354-357)⁴⁹³

Della morte infamante di Maometto e della sua tomba fluttuante ha scritto John Tolan in un saggio del 1998, *Un cadavre mutilé: le déchirement polémique de Mahomet*. Egli nota come la leggenda della tomba fluttuante fosse molto diffusa, ed è citata addirittura da Gibbon.⁴⁹⁴ La morte di Maometto veniva messa in contrapposizione da scrittori cristiani a quella del Cristo: Maometto è l'Anticristo, col medesimo ruolo che il Cristo aveva nella religione cristiana. Egli, infatti, secondo gli scrittori cristiani avrebbe sostenuto di essere il messia e che sarebbe resuscitato dai morti.⁴⁹⁵ Fra i vari testi, la leggenda della tomba fluttuante di Maometto è presente nella *Vita Mahumeti* di Embrico di Mainz di inizio XII secolo,⁴⁹⁶ negli *Otia de Machomete* di Gauthier de Compiègne, che scrive nello stesso periodo,⁴⁹⁷ e rimarrà viva nei secoli successivi, ritrovandosi in racconti di viaggio e romanzi d'avventura dal XIV secolo in poi.⁴⁹⁸

Gli *Otia de Machomete* avrebbero poi ispirato la prima opera letteraria di lingua francese consacrata a Maometto, il *Roman de Mahon* di Alexandre du Point, nel 1258.⁴⁹⁹

Secondo quest'opera, Maometto sarebbe stato un fervente cristiano nella prima parte

⁴⁹⁰ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 427.

⁴⁹¹ Ivi, p. 429.

⁴⁹² Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 246.

⁴⁹³ *Viaggio di Carlomagno in Oriente*, a cura di Massimo Bonafin, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, p. 70.

⁴⁹⁴ John Victor Tolan, «Un cadavre mutilé: le déchirement polémique de Mahomet», in *Le Moyen Âge*, n° 104, 1998, p. 53.

⁴⁹⁵ Ivi, pp. 56-57.

⁴⁹⁶ Ivi, p. 58.

⁴⁹⁷ Ivi, p. 63.

⁴⁹⁸ Ivi, p. 65.

⁴⁹⁹ Alexandre du Pont, *Le Roman de Mahomet*, a cura di Yvan G. Lepage, Lovano-Parigi, Peeters, 1996, p. vii.

della sua vita. Un eremita gli avrebbe poi rivelato il suo futuro: egli avrebbe fondato una religione in cui i sacramenti sarebbero stati aboliti, la verginità e castità interdetti e la circoncisione ristabilita. Da allora Maometto si sarebbe avvicinato progressivamente a Satana.⁵⁰⁰

Quindi avrebbe predicato i precetti della nuova religione: il Corano sarebbe stato portato a lui da una vacca, cosa che avrebbe meravigliato gli astanti e convinto questi ultimi della bontà del nuovo credo. Dopo la morte, anche il *Roman de Mahon* cita la tomba fluttuante di Maometto.⁵⁰¹

Maometto è qui presentato come un empio scismatico, che si è separato dalla Chiesa di Cristo, un impostore del suo popolo e ciarlatano.⁵⁰² Inoltre l'opera presenta anche la leggenda dell'epilessia di Maometto.⁵⁰³

La morte di Maometto e il culto che si costruisce intorno a lui sono quindi la "parodia" della Passione di Cristo e della nascita della religione cristiana. L'Islam non ha una dignità tale da esser riconosciuto come una religione separata, è il rovesciamento, in negativo, del Cristianesimo.

Legata a Maometto è anche la *Mahomerie*, citata in diversi punti della *Jérusalem* (ad es. al verso 9), termine che solitamente indica una moschea⁵⁰⁴ e che, nella *Jérusalem*, corrisponde ad un villaggio sito nei pressi di Gerusalemme e identificato con al-Birah.⁵⁰⁵

Quali sono gli altri dei adorati dai musulmani? Li scopriamo per bocca di Goffredo di Buglione: oltre a Maometto egli nomina Apollo, Trevigante, Margotte, Giubino e Giove tonante, divinità che, a suo dire, adorano i Persiani.

Va! Quels gens estes vos? Estes vos Deu
creant,
Le fil sainte Marie, le glorios poissant?
U creés Apollin, Mahon et
Tervagant Et Margot et Jubin,
Jupiter le tonant,
Ices malvaises ydeles que croient li Persant? (vv. 309-313)

Pascal Péron, in merito alle divinità del ciclo di crociata, utilizza l'espressione di "nebulosa", già utilizzata da D. Hue per la *Chanson de Roland*.⁵⁰⁶ Sembra in effetti adattissima a descrivere la grande quantità di divinità presenti nell'opera, un vero pantheon di figure che non si distinguono nettamente l'una dall'altra: solo il nome permette di identificare i vari esseri soprannaturali del mondo islamico.

⁵⁰⁰ Ivi, p. 6-7

⁵⁰¹ Ivi, p. 10-11.

⁵⁰² Ivi, p. 13.

⁵⁰³ Ivi, p. 16.

⁵⁰⁴ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 424.

⁵⁰⁵ *La Canzone di Gerusalemme*, cit., p. 612.

⁵⁰⁶ Péron, *Les Croisés en Orient*, cit., p. 485.

L'autore, che crede nella religione della Trinità, trasforma una religione radicalmente monoteista come quella islamica nel suo esatto opposto, elencando una sfilza di divinità che ha, come scopo principale, quello di gettare un'ombra di ridicolo sull'Islam, che, vanamente, rimane legato al paganesimo senza abbracciare il credo del Dio unico. I musulmani adorano degli idoli (che, secondo reminescenze veterotestamentarie, sono legate ad una credenza vana e illusoria) caratterizzati dalla malvagità: il Dio cristiano invece è "potente e glorioso".

È ironico pensare che gli stessi musulmani accusassero cristiani di essere politeisti per screditarli.⁵⁰⁷ Il Corano, espressione di una religione rigidamente monoteistica, incolpava i cristiani, a causa del dogma della Trinità, di "associazionismo", ossia di associare al Dio unico altri dei.⁵⁰⁸

Ogni pretesto viene sfruttato per deridere il nemico, trasformando il culto musulmano nella parodia del Cristianesimo, sottolineando il carattere vano dell'Islam. Ridicolizzare lo schieramento avverso serve ad esaltare, di converso, la propria parte: si è nel giusto perché i musulmani sono nel torto, adorando false divinità.

Procediamo ora ad una prima analisi delle divinità che sono elencate. Innanzitutto sono nominati, non a caso nello stesso verso, Apollo, Maometto e Trevigante: i tre formano, nelle *chansons de geste*, quindi non solo nella *Jérusalem*, una sorta di "trinità islamica".⁵⁰⁹ Apollo nelle *chansons de geste* viene collegato a Satana, mentre l'etimologia di Trevigante è incerta.⁵¹⁰

I musulmani sono definiti anche "stirpe di Tervagante".

Bien sont .L.X. mil de la gent Tervagant. (v. 5940)

A questi si aggiunge Giove, pescato direttamente dalla mitologia classica, a dimostrazione della confusione tra religione islamica e paganesimo di matrice greca che vige nella *Jérusalem*. Nelle *chansons de geste* è pratica abituale raffigurare nel pantheon musulmano alcune delle principali divinità greche.⁵¹¹ L'attributo di "tonante" a Giove, presente nei versi sopraccitati della *Jérusalem*, era tradizionale in età antica. *Jubin*/Giubino è, qui, un "duplicato" dello stesso Giove.⁵¹² Margot, invece, è un calco dal neotestamentario Magog, il leggendario popolo citato nell'Apocalisse di Giovanni.⁵¹³ Deformazione di Margot potrebbe essere il Marragal citato al verso 7133.

Come detto sopra, non vi sono caratteristiche che ci aiutano a distinguere nettamente le varie divinità: la mentalità monoteistica dell'autore fa sì che egli utilizzi nomi diversi per le divinità musulmane ma, in realtà, si comporti applicando in qualche modo all'Islam politeista il

⁵⁰⁷ Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 201.

⁵⁰⁸ Alessandro Vanoli, «Immagini dell'altro nelle fonti arabo-spagnole tra i secoli X e XI», in *Mediterraneo Medievale. cristiani, musulmani ed eretici tra Europa e Oltremare (secoli IX-XIII)*, a cura di Marco Meschini, Milano, Vita e Pensiero, 2001, p.41.

⁵⁰⁹ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 355.

⁵¹⁰ Ivi, p. 377.

⁵¹¹ Ivi, p. 383.

⁵¹² Armelle Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 199.

⁵¹³ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, p. 384.

medesimo monoteismo cristiano.⁵¹⁴ Le varie divinità sono tranquillamente interscambiabili. Inconsciamente, volendo deformare la religione nemica, in realtà la rappresenta comunque come un monoteismo, elemento che avvicina, paradossalmente, l'Islam alla sua reale caratterizzazione monoteista.

Il politeismo è semplicemente un elemento introdotto dagli autori delle *chansons de geste* per giustificare la guerra contro il nemico infedele, oltre a costituire un elemento di esotismo.⁵¹⁵

⁵¹⁴ Daniel, *Heroes and Saracens*, cit., p. 152.

⁵¹⁵ Ivi, p. 122.

4.2 Ramla: la “battaglia finale”

Se di vendetta contro i Deicidi si tratta, tale vendetta deve concretizzarsi sotto forma di uno scontro apocalittico: quello tra i crociati e i musulmani, lo “scontro finale”, in cui interviene direttamente Dio. L'intervento divino non è certamente una novità: Egli interviene concretamente anche secondo i cronisti della prima crociata. Ciò che cambia è l'importanza dell'intervento delle schiere celesti: esse non aiutano i cristiani in un trionfo “qualsiasi” contro i nemici pagani, ma li sostengono nello scontro preconizzato dal libro dell'Apocalisse.

Questo aiuto concreto consiste, principalmente, nell'accorrere dei santi guerrieri. Jean Flori sostiene che la stessa idea di guerra santa debba molto al favore accordato ai santi militari, progressivamente aumentato nel corso di X e XI secolo, all'applicazione del concetto di martirio ai guerrieri morti in battaglia per una causa ritenuta giusta dalla chiesa e alla partecipazione stessa dei beati ai combattimenti in battaglia, fianco a fianco a combattenti che, in caso di morte, ossia di martirio, avrebbero potuto rinforzare quelle stesse file angeliche. La crociata rappresenta, per Flori, l'apogeo della fusione tra santo ed eroe guerriero.⁵¹⁶

Flori cita, nel suo *La Guerra Santa*, un rituale liturgico relativo all'investitura di *advocati* e difensori delle chiese risalente alla seconda metà dell'XI secolo in cui si chiede protezione a Dio attraverso i martiri e i santi militari. Vi è quindi un collegamento tra coloro che in passato combatterono per la causa divina e coloro che rivestivano la medesima funzione al momento in cui fu composto tale rituale liturgico.⁵¹⁷ Non si tratta di una spedizione di crociata, ma è sintomatico del cambiamento di sensibilità religiosa che portò, progressivamente, all'elaborazione dell'idea dell'*Iter hierosolymitanum*. Coloro che proteggevano la chiesa nel periodo pienomedievale avevano l'approvazione divina, che si concretizzava, per l'appunto, nell'intervento dei martiri e dei santi militari.

La formazione stessa del concetto di guerra santa, secondo Flori, è legata al nuovo ruolo dei santi nel Basso Medioevo. Nei racconti dei monaci tra X e XI secolo i santi patroni dei monasteri si occupano della protezione dei loro domini, agendo anche con grande violenza, per mezzo di reliquie o statue o anche personalmente. Gli interventi di questi santi, secondo Flori, avrebbero contribuito alla sacralizzazione della violenza commessa per difendere la chiesa, per cui la violenza dei santi contribuisce a sacralizzare la violenza diretta, in generale, contro i nemici della chiesa.⁵¹⁸ I secoli centrali del medioevo sono caratterizzati da un enorme sviluppo del culto dei santi e delle loro reliquie e dall'aumento dei pellegrinaggi.⁵¹⁹ Secondo Flori, i cosiddetti “miracoli di vendetta” sono la prima ragione dell'intervento dei santi dopo le guarigioni.⁵²⁰ Nelle cronache analizzate da Flori vi sono preghiere, riti liturgici, processioni, incantesimi e cerimonie atti a suscitare l'intervento protettivo o vendicativo dei santi.⁵²¹

⁵¹⁶ Flori, *La Guerra Santa*, cit. p. 137.

⁵¹⁷ Ivi, p. 156.

⁵¹⁸ Ivi, p. 111.

⁵¹⁹ Ivi, p. 112.

⁵²⁰ Ivi, p. 118.

⁵²¹ Ivi, p. 122.

È con la Prima Crociata che i guerrieri santi sono presentati principalmente come intercessori dei cavalieri terrestri: ad esempio in una lettera scritta nel gennaio 1098, durante l'assedio di Antiochia, da vescovi greci e latini per richiedere l'arrivo di ulteriori truppe dall'Occidente, viene detto che i crociati avevano vinto in cinque battaglie contro i musulmani con l'assistenza di san Giorgio, san Teodoro, san Demetrio e san Biagio (sebbene poi quest'ultimo però non avesse avuto in vita alcuna esperienza militare).⁵²²

L'identificazione di questi santi come intercessori per la causa crociata sicuramente deve molto alla geografia: tutti e quattro i santi sopracitati soffrirono il martirio ed avevano i siti di maggior culto in territori dell'antico Impero romano d'Oriente, cioè dove i crociati intrapresero la loro spedizione. Data la presenza di vescovi greci nel contingente crociato, la loro co-paternità di questa lettera e la credenza cristiana nella localizzazione del potere santo, è probabile che culti locali d'origine bizantina influenzassero le idee occidentali sui santi considerati come assistenti delle schiere crociate.⁵²³

Come i guerrieri santi, i crociati erano soldati pronti a soffrire e morire per Dio e per la fede cristiana. L'appello a questi santi guerrieri per i crociati non era basato semplicemente sulla condivisone della professione militare, ma esisteva ad un livello spirituale ed empatico molto più profondo. Secondo i cronisti dell'opera, i crociati, come i guerrieri santi prima di loro, erano nella posizione adatta per esperire i dolori del martirio, combattendo, spiritualmente e fisicamente, sulla strada che li conduceva all'obiettivo del loro pellegrinaggio armato. L'intercessione dei guerrieri santi, inserita in questo contesto, assumeva una sua logica.⁵²⁴

Nella *Jérusalem*, sin dalle prime lasse i grandi capi crociati invocano l'intervento dei santi: i primi ad essere citati sono san Giona, san Vedasto, san Tommaso, sant'Andrea e san Nicola.

Mais li dus Godefrois en jure saint Jonas,
Li quens Robers de Flandres son segnor saint Veas,
Estievenes d'Aubemarle son segnor saint Tomas (vv. 95-97)

Dont escria li dus saint Andriu de Patras
Et Robers saint Sepucure, auquant saint Nicolas (vv. 101-101)

Nora Tigges Mazzone ipotizza che i nomi di questi santi siano stati scelti dall'autore della *Jérusalem* semplicemente per ottenere rime in maniera più agevole.⁵²⁵

Ma la figura santo-guerriero presente nella *Jérusalem* su cui dobbiamo maggiormente concentrarci è quella di San Giorgio.

⁵²² James B. MacGregor, *Negotiating Knightly Piety: The Cult of the Warrior-Saints in the West, ca. 1070-ca. 1200*, *Church History*, Vol. 73, No. 2, New York, Cambridge University Press, 2004, p. 322; sul ruolo di san Demetrio come protettore dei crociati c'è Elizabeth Lapina, «Demetrius of Thessaloniki, Patron Saint of Crusaders», in *Viator*, 40 (2009)

⁵²³ Ivi, p. 323.

⁵²⁴ Ivi, p. 331.

⁵²⁵ *La Canzone di Gerusalemme*, cit., p. 616.

San Giorgio figura tra quei santi dei primi secoli la cui fama non si eclissò mai durante nel Medioevo. Fu celebrato sia in Oriente sia in Occidente in sede letteraria sia in opere in prosa sia in opere in versi.⁵²⁶ L'epoca delle crociate vide comunque il rafforzarsi del suo culto, soprattutto grazie a Riccardo Cuor di Leone e, successivamente, a Jacopo da Varazze, che diffuse la nota leggenda del combattimento tra San Giorgio e il drago.⁵²⁷ Lo stesso Jacopo da Varazze racconta, come episodio finale delle vicende di San Giorgio, il suo intervento a protezione dei crociati durante l'assedio di Gerusalemme, vestito di un'armatura bianca con una croce in petto.⁵²⁸

Sin dall'antichità la città di Lydda, la Lod dell'Antico Testamento, era famosa per la presenza del santuario del martire, visitato da numerosi pellegrini.⁵²⁹ La basilica di Lydda fu distrutta nel 1010 per ordine del califfo Hakem. Fatta ricostruire dal re Stefano d'Ungheria, fu di nuovo rasa al suolo dai musulmani al momento dell'arrivo dei crociati.

Presa la Terra Santa, questi ultimi lo ricostruirono di nuovo. Fu poi distrutto di nuovo nel 1191, ad opera del Saladino.⁵³⁰

Nel 1099 era stata eretta una sede episcopale in onore di San Giorgio che includeva le città di Lydda, dove sorgeva il suo santuario, e Ramla.⁵³¹

Nei *Gesta Francorum et aliorum Hierosolimitanorum* viene riportato l'intervento di guerrieri santi come san Mercurio, san Demetrio e, appunto, san Giorgio contro i musulmani nella battaglia svoltasi il 28 giugno 1098.⁵³²

Exibant quoque de montaneis innumerabiles exercitus, habentes equos albos, quorum vexilla omnia erant alba. Videntes itaque nostri hunc exercitum, ignorabant penitus quid hoc esset et qui essent; donec cognoverunt esse adiutorium Christi, cuius ductores fuerunt sancti, Georgius, Mercurius et Demetrius. Hec verba credenda sunt, quia plures ex nostris viderunt.

Rispetto alla lista precedente di santi guerrieri viene aggiunto san Mercurio, anch'egli santo orientale, mentre sono omessi san Teodoro e san Biagio. L'autore dei *Gesta Francorum* raffigura i santi guerrieri nello stesso modo con cui sono descritti gli eserciti del cielo di Apocalisse 19.14, vale a dire su cavalli bianchi con vestiti a loro volta bianchi.

L'intervento dei santi guerrieri durante la Prima Crociata viene ripreso da altri cronisti. Guiberto di Nogent riprende la stessa lista dell'Anonimo, elencando san Mercurio, san Demetrio e san Giorgio.

Et ecce copiae innumerabiles ceperunt de montanis emergere, quorum et equi et signa multo

⁵²⁶ Hippolyte Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, Parigi, Librairie Alphonse Picard et fils, 1909, p. 45.

⁵²⁷ Jacques Le Goff, *Il tempo sacro dell'uomo*, Roma-Bari, Laterza, 2014, p. 124.

⁵²⁸ Ivi, p. 126.

⁵²⁹ Delehaye, *Les légendes grecques*, cit., p. 46.

⁵³⁰ Ivi, p. 47.

⁵³¹ MacGregor, *Negotiating Knightly Piety*, cit., p. 324.

⁵³² Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., pp. 116-118.

candore nitebant, nostris autem maximus ad eorum contuitum stupor increvit, verentibus utique ne contrariae venirent adminiculum ferre parti, donec comperiunt id fore etiam visibiliter sibi prestitum adiutorium Christi. Quorum specialiter fuisse duces opinati sunt gloriosos post militiam martires Georgium, Mercurium atque Demetrium.⁵³³

Roberto il Monaco, invece, aggiunge a tale elenco anche san Maurizio.

Dum sic certatur, et tam longi certaminis prolixitas poterat tediare, nec numerus illorum videbatur decrescere, albatorum militum innumerabilis exercitus visus est de montibus descendere, quorum signiferi et duces esse dicuntur Georgius, Mauritius, Mercurius et Demetrius. Quod ut primum vidit Podiensis episcopus, exclamavit voce magna, dicens: 'O milites, ecce venit auxilium quod vobis promisit Deus.' Et certe nostri valde expavissent, nisi fuisset spes quam in Domino habebant. Tunc tremor maximus irruit in hostes, et versis vultibus scutis terga cooperiunt, et fugam quo unicuique locus dabat arripiunt.⁵³⁴

L'intervento dei santi guerrieri è diffuso nelle *chansons de geste*: un esempio è rappresentato dalla *Chanson d'Aspremont*.

Li trois barons sont a l'estor venu
Qui des montagnes estoient descendu:
Ce fu Sains Iorges, Sains Domistres, son dru,
Et Sains Mercuries qui avuec ces i fu.
Rollans en ot les premiers cols ferus.
Si con Sains Iorges lor ot amenteüs
Que il ne soient desconfis ne vencus
Par Sarrasins, ni soient confondus,
Ogiers et Namles en sont tot esperdus.
De lui rescort ne se sont pas tenu;
Les grans galos sont la endroit venu;
Mais païen fuient, li cuvert malostru.
Dex les confonde et la soie vertus.
Ja nesuns d'ex n'iert mais en camp veüs. (vv. 8597-8610)⁵³⁵

Già la *Chanson d'Antioche* vede la comparsa, sul finire dell'opera, delle schiere celesti, san Giorgio in testa, con san Maurizio, san Demetrio e san Mercurio.

Quant l'envesques del Pui, qui Dex ainme et tient chier,
Garde vers la montagne tot un antif sentier,
Si voit une compaigne fierement cevalcier,
Tant par est grans et large, nus hom nel set proisier!

⁵³³ Guiberto di Nogent, *Dei Gesta per Francos*, cit., p. 240.

⁵³⁴ *The Historia Iherosolimitana of Robert the Monk*, cit., p. 76.

⁵³⁵ *La chanson d'Aspremont: chanson de geste du XIIe siècle*, T. 2, Vers 6155-11376, a cura di Louis Brandin, Parigi, Librairie Honoré Champion, 1970, p. 80.

Jo quit bien que il furent plus de .V. cent millier.
Plus sont blanc que li nois qui ciet après fevrier;
Saint Jorges fu devant tot droit el cief premier,
Et li ber saint Morisses c'on tint por bon gerrier,
Domitres et Mercures, ço sont gonfanonier. (vv. 9057-9065)⁵³⁶

La figura di San Giorgio, nella *Chanson de Jérusalem*, viene legata alla cittadina di Ramla, contigua a Lydda, dove, come si è detto, si trovava il santuario di San Giorgio.

Già l'autore dei *Gesta Francorum* colloca a Ramla, e non a Lydda, la tomba di San Giorgio, raccontando la decisione dei capi crociati di erigere una sede episcopale a Ramla per tale ragione.

Denique venimus ad urbem Ramola, quam Saraceni dimiserant vacuam propter metum Francorum. Iuxta quam erat honorabilis ecclesia in qua requievit preciosissimum sancti Georgii corpus, quia illic a perfidis paganis pro Christi nomine feliciter martyrium suscepit. Ibi consiliati sunt nostri maiores, ut illic eligerent episcopum, qui hanc custodiret et erigeret ecclesiam. Cui suas dederunt decimas, et auro argentoque ditaverunt, et equis ac animalibus aliis, quo devote et honeste viveret cum illis qui cum eo essent.⁵³⁷

L'errore di collocazione della chiesa, presente anche in Alberto di Aquisgrana, sarebbe motivata dalla confusione tra la chiesa e la città di Lydda, confusione diffusa nei testi di XII secolo.⁵³⁸ Tale confusione si perpetua anche nella *Chanson de Jérusalem* ed è determinante nello sviluppo della vicenda, dove la figura di San Giorgio ha un ruolo di preminenza tra i santi guerrieri, come già avviene nei *Gesta Francorum*, dove, tra l'altro, Ramla/Lydda è l'unico sito di culto maggiore di un guerriero santo incontrato dai crociati nel loro viaggio a Gerusalemme.⁵³⁹ La *Chanson de Jérusalem* si distingue dagli altri testi per essere l'unico testo che colloca gli interventi di San Giorgio e dei santi guerrieri durante la conquista di Gerusalemme del 1099. Spiccano, tra gli interventi dei santi nella *Jérusalem*, soprattutto due episodi: la spedizione notturna di razzia guidata da Boemondo e la battaglia finale a Ramla.

La lassa 21 si chiude citando, per la prima volta nell'opera, *Saint Jorge de Rames*, san Giorgio di Ramla, luogo dove l'autore colloca il santuario del santo guerriero, alla cui guardia vi erano cristiani d'Oriente.

A Saint Jorge de Rames troevent l'autel molt bel.
Suriien le gardoient qui sont de Nazarel. (v. 677-678)

San Giorgio di Ramla diviene luogo di sosta per i crociati, che si fermano per offrire

⁵³⁶ *La Canzone di Antiochia*, cit., p. 304

⁵³⁷ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 140.

⁵³⁸ «Lydda», in Denys Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: A Corpus: Volume 2, L-Z*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 11.

⁵³⁹ MacGregor, *Negotiating Knightly Piety*, cit., p. 333.

“generose oblazioni” (v. 689), flagellandosi il petto ed invocando non solo Dio, ma san Giorgio stesso.

Et descendant a pié, si font lor orison
Et batent lor poitrines par grant affilition.
Reclainment Damedeu par son saintime non
Et le baron saint Jorge, qui tant par est preudom,
Que de tos lor peciés lor face vrai pardon (vv. 684-688)

I crociati si dispongono da penitenti per chiedere perdono dei loro peccati, autoflagellandosi secondo il meccanismo di *Imitatio Christi* che abbiamo già trattato precedentemente (§ 3.3), riconoscendo San Giorgio come loro possibile intercessore alle gioie del Paradiso. Nella prospettiva dell'autore della *Jérusalem*, che aveva composto un'opera diretta ad un pubblico composto in prima istanza da cavalieri occidentali, i crociati avevano la facoltà di invocare, senza l'ausilio di un chierico, un santo guerriero, riconoscendo in questi la possibilità di intercedere per loro col fine di ottenere il perdono dei loro peccati.

La *Chanson de Jérusalem* è qui utile per mostrarci la natura e l'estensione della devozione cavalleresca al culto dei guerrieri santi.⁵⁴⁰

Quando poi i musulmani reagiscono all'iniziativa dei crociati, mettendoli in difficoltà, Boemondo arretra con le sue truppe a Ramla. Lì invoca, oltre al Santo Sepolcro, proprio San Giorgio per ottenere l'aiuto necessario per la vittoria.

Ki veïst a Saint Jorge nos barons arester
Et oïr Buiemont hucier et escriër:
«Sains Sepucres, aïe! Sains Jorges, rices ber!» (vv. 792-794)

Non solo, quindi, secondo la mentalità dell'autore, e probabilmente del suo pubblico, san Giorgio poteva intercedere per la salvezza dell'anima, ma anche per proteggere le vite stesse dei crociati.

L'invocazione di Boemondo viene immediatamente accolta dalle forze celesti, e subito accorrono i santi guerrieri: san Giorgio in testa, seguito da san Donnino, san Barnaba, san Dionigi e san Maurizio di Angers.

Atant es vos saint Jorge a esperon broçant,
Saint Barbe et saint Domin, chacun sor l'auferrant,
Saint Denise de Frances sor le blanc ataignant,
Saint Morise d'Angers, que Dex par ama tant,
Une legion d'angeles comme faucon volant,
Si se fierent es Turs comme sengler bruiant! (vv.809-814)

⁵⁴⁰ Ivi, p. 342.

I santi accorrono su destrieri bianchi come nelle *Gesta Francorum* e, di riflesso, come in Apocalisse 19.14. Sono accompagnati a loro volta da schiere angeliche che si lanciano sui nemici come “falcons sulle prede”.

San Giorgio, san Maurizio e san Mercurio, come visto sopra, erano già presenti nell’*Antioche*. L’autore della *Jérusalem* aggiunge quindi san Barnaba e san Dionigi. Barnaba era un santo guerriero venerato nella chiesa orientale, così come san Giorgio e Dionigi, e il suo culto era conosciuto dai crociati, sebbene non fosse molto diffuso in Occidente.⁵⁴¹

Secondo James B. MacGregor la presenza di san Barnaba risalirebbe ad una tradizione ormai perduta. San Dionigi, che non rientrava nel novero classico dei santi guerrieri, sarebbe stato trasformato in santo guerriero a protezione del contingente franco per via del suo legame col regno di Francia, seguendo lo stesso processo subito dalla figura di san Giacomo nel contesto di un altro conflitto armato tra cristiani e musulmani, ossia la cosiddetta *Reconquista*.⁵⁴²

L’autore della *Jérusalem* adatta quindi l’elenco tradizionale dei santi guerrieri secondo i suoi gusti.

A differenza dell’*Antioche* i santi guerrieri accorrono dietro esplicita richiesta, cosa che per l’appunto non accade nell’*Antioche*, dove gli interventi delle schiere guidate da san Giorgio non sono precedute da invocazioni a loro rivolte. Boemondo, invece, invoca esplicitamente san Giorgio per ottenere aiuto, credendo quindi nella possibilità concreta di un suo intervento (tenendo conto, appunto, che le schiere di san Giorgio erano già intervenute in precedenza).

L’impatto dei santi guerrieri sulla battaglia è devastante: dopo il loro intervento, i nemici musulmani non hanno alcuna speranza di sopravvivenza.

Qui il prenent a coup, il n’a de mort garant.
Cascuns i jete mort Sarrasin u Persant
U Turc u Beduïn u païen mescreant. (vv. 815-817)

Ovviamente è san Giorgio l’autore dell’attacco più sorprendente: trafigge l’emiro di Ascalona distruggendogli l’armatura e uccidendolo all’istante; inoltre, subito dopo disarciona i nemici.

Sains Jorges laise corre, vait ferir l’amirant
Ki sire ert d’Escalone ens el pis par devant
Que tot l’escu li perce et l’auberc li desmant
Et le pis et le cuer li va par mi rompant !
Toute plaine sa lance l’abati mort sanglant (vv. 821-825)

Cascuns i fiert sor eux a l’espee d’acier: Qui ataignent a coup ne remaint sor destrier,
Sains Jorges de devant quis faisoit trebucier (vv. 845-847)

⁵⁴¹ Ivi, p. 340.

⁵⁴² Ivi, p. 340.

I nemici musulmani vengono sospinti fino al mare, dove muoiono in migliaia annegati.

Des mors et des navrés vont le sablon covrant
Enfresci qu'a la mer les enmainent ferant :
.IIII.M. en i noient e[n]s es ondes flotant (vv. 833-835)

Buiemons les encauce qui nes valt pas laisier,
Et li autre baron ne s'i vaurent targier (vv. 843-844)

Enfresci qu'a la mer ne finent dee chacier (v. 848)

La grande battaglia, sottolinea l'autore della *Jérusalem*, avviene davanti alla chiesa di Ramla. Sull'importanza del contesto della battaglia torneremo più avanti.

A Saint Jorge de Rames devant le bel mostier,
En le large campagne u sont li sablonier,
La fu grans li bataille de la gent l'avresier, (vv. 837-839)

L'autore rimarca la diversa natura dei santi guerrieri soprattutto notando la loro velocità e la loro leggiadria nei movimenti, paragonati a sparpieri, in una sorta di anticipo del Paradiso di Dante.

Ki la veïst saint Jorge son cheval eslaisier!
– Par Palagre de mer venir etrepaier,
Saint Barbe et saint Domin l'un vers l'autre adrecier,
L'un boholder vers l'autre con fuisent esprevier! (vv. 851-854)

Con la vittoria in pugno, si arriva poi ad un'altra scena chiave dell'episodio: Boemondo promette di costruire un santuario in onore di San Giorgio.

Et Buiemons s'escrïe et commence a hucier:
«Sains Jorges, rices ber, molt vos doi avoir cïer!
Vostre saintisme glise ferai jo essaucier:
Un evesque i metrai et .XX. clers el mostier
Qui canteront les messes et feront le mestier,
Et qui liront les ores qui sont ens el sautier,
Qui ne fineront mais el siecle Deu proier!» (vv. 855-861)

L'episodio è interessante per numerose ragioni. Innanzitutto Boemondo si sente in dovere di ringraziare san Giorgio per l'aiuto offerto ai crociati. Già nell'invocazione che precedeva l'intervento dei santi guerrieri l'autore ha notato come Boemondo e i suoi uomini avessero offerto libagioni per convincere le schiere celesti ad intervenire. Inoltre, a scontro

concluso, Boemondo promette a san Giorgio di erigere una diocesi e venti chierici affinché fossero celebrate regolarmente le messe e officiati i riti.

Pascal Péron vede in questa promessa di Boemondo anche la volontà di cristianizzazione dei luoghi conquistati, che, strappati ai pagani, devono quindi riempirsi di chiese assecondando la volontà divina.⁵⁴³

Immediatamente dopo Boemondo chiama tutti i cavalieri a raccolta per lodare il Signore: alla promessa dell'erezione del santuario segue quindi una preghiera collettiva di ringraziamento, sempre senza l'ausilio di alcun chierico.

«Segnor!» dist Buiemons «nobile
chevalier! Molt devons Deu de gloire lever
et essaucier,
Qui nos a fait nos vies ci avant alongier. (vv. 862-864)

A questo punto occorre mettere l'accento sul legame speciale che lega san Giorgio e i Normanni. Nella cronaca di Goffredo Malaterra san Giorgio interviene, guidando schiere celesti su cavalli bianchi, motivo che già abbiamo visto impiegato nelle *Gesta Francorum* e nel ciclo di crociata, a sostegno dei Normanni contro i musulmani di Sicilia nel 1063.⁵⁴⁴

Dum talia versus certamen properando perorantur, apparuit quidam eques, splendidus in armis, equo albo insidens, album vexillum in summitate hastilis alligatum ferens et desuper splendidam crucem, quasi a nostra acie progrediens, ut nostros ad certamen promptiores redderet, fortissimo impetu hostes, ubi densiores erant, irrumpens. Quo viso, nostri, hilariores effecti, Deum sacntumque Georgium ingeminantes et prae gaudio tantae visionis compuncti, lacrimas fundendo, ipsum praecedentem promptissime subsecuti sunt.

Filippo Andrei osserva giustamente come l'intervento di san Giorgio nelle *Gesta Francorum* avvenga a difesa della città di Antiochia, conquistata per l'appunto da Boemondo, personaggio che difende nella *Jérusalem* col suo intervento descritto precedentemente.⁵⁴⁵

L'episodio nella *Chanson de Jérusalem* si conclude con una sosta a Ramla e con il ritorno all'accampamento delle truppe di Boemondo dopo l'alba.

Estes vos nos barons a Saint Jorge arestés (v. 885)

Et vient a l'ost Deu quant solaus fu levés. (v. 892)

Péron le azioni compiute dagli uomini di Boemondo percorrendo distanze lunghissime

⁵⁴³ Péron, *Les croisés en orient*, cit., p. 326.

⁵⁴⁴ Goffredo Malaterra, *De Rebus gentis Rogerii Calabriae et Siciliae comitis et Roberti Guiscardi ducis fratris eius*, a cura di Ernesto Pontieri, in *Raccolta degli Storici Italiani dal cinquecento al millecinquecento* coordinata da L.A. Muratori, nuova edizione riveduta ampliata e corretta con la direzione di Giosuè Carducci - Vittorio Fiorini - Pietro Fedele, Tomo V/I, Bologna, Nicola Zanichelli, 1924, II, 33, p. 44.

⁵⁴⁵ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., p. 178.

(dal campo nei pressi di Gerusalemme fino alle spiagge d'Israele passando per Ramla per poi tornare indietro) si sono realizzate irrealisticamente nel giro di poche ore.⁵⁴⁶ Anche questo è segno della presenza del miracoloso nella *Jérusalem*.

Il secondo intervento delle truppe dei santi guidate da san Giorgio avviene dopo la presa di Gerusalemme, a difesa di Goffredo di Buglione, il cui cavallo è stato ucciso.

In questo caso l'autore della *Jérusalem* cita la presenza di 300000 guerrieri angelici, vestiti di bianco, a cavallo, tra cui san Giorgio, san Demetrio, citato qui per la prima volta nell'opera, e san Maurizio.

Sains Jorges, sains Domistres li sont venu aidier
Et sont en lor compaignie plus de .XXX. millier.
Si tost con li rois fu sor son ceval armés
Et si fus sains Domistres et des autres assés -
Plus sont de .XXX.M., blans comme flors de prés. (vv. 5975-5979)

San Giorgio stesso prende la parola per la prima volta nell'opera per rivolgersi a Goffredo di Buglione, riferendogli di essere intervenuto, insieme alle schiere angeliche, per aiutarlo. San Giorgio chiede poi allo stesso Goffredo di mostrare il suo valore.

Dist sains Jorges au roi, «Amis, esperonés!
Cist vos vient aidier, or verons que ferés!
Se vos estes preudom, ja le nos mosterrés!» (vv. 5980-5982)

Si tratta sicuramente di un episodio che esalta ancora di più Goffredo di Buglione, unico crociato a cui viene rivolta la parola da san Giorgio.

Quella che segue è la descrizione degli scontri tra le truppe angeliche e i Turchi, in cui questi ultimi sono ovviamente vinti dalla forza dirompente dei santi, che disarcionano 20000 infedeli per poi iniziare ad uccidere gli avversari.

Lors broce le ceval, poignant s'en est tornés,
Tos ses bons compaignons en a o lui menés
Et li rois Godefrois est après eux alés.
Li compaignon saint Jorge ont les Turs escriés,
A l'abaisier des lances les ont desbaretés,
Plus de .XX.M. paiens i veïssiés vesés.
Ki la veïst saint Jorge poignant par mi les prés,
Saint Morise et saint Barbe, les gonfanons levés. Plus de .L. Turs ont a terre jetés
Et li autre en ont bien .X.M. craventés. (vv. 5980-5994)

San Giorgio fa in modo di portare in salvo tutti i crociati coinvolti nella battaglia e li conduce fino alle porte di Gerusalemme: sbarrate queste, egli scompare immediatamente alla

⁵⁴⁶ Péron, *Les croisés en orient*, p. 300.

vista dei crociati, avendo svolto con successo il suo compito.

Sains Jorges est guencis si s'en est retornés,
Le roi et tot ses homes en a o lui menés,
Des armes as paiens ont lor cevals torsés
Et s'enmainent lor proies - Dex en soit aorés.
Sains Jorges les a tous conduis a salvetés
Desci qu'en Jursalem: es les vos ens entrés.
Les portes ont freemes et les huis bien barés.
Dont a primes est d'els sains Jorges esconsés. (vv. 6008-6015)

San Giorgio ritornerà nell'opera in occasione della battaglia di Ramla, la cui importanza è legata all'atmosfera apocalittica dell'opera, che tratteremo in questo stesso capitolo.

Prima di arrivare a Ramla c'è da dire che gli interventi divini a favore dei crociati per quanto riguarda la conquista e la difesa di Gerusalemme non si limitano all'accorrere dei santi guerrieri. Dio è sempre presente al fianco dei crociati ed interviene in modalità diverse. Grazie ai suoi interventi, l'autore legittima ancora di più l'azione crociata.

Baldovino di Buglione riesce a salvarsi dall'assalto delle sanguisughe, di cui abbiamo già parlato nel paragrafo 3.1, grazie all'intervento di Dio, che soccorre il futuro re di Gerusalemme dopo la sua preghiera.

Lors cieent les sansües, n'i ot plus demoré
Et Bauduïns s'en torne, l'escu devant torné,
L'espee ens el poing destre qui jete grant clarté. (vv. 4227-4229)

Baldovino può emergere dal pericolo sano e salvo, pronto ad impugnare le armi. In realtà Baldovino non è ancora salvo: infatti Cornumaran lo ferisce con la sua spada.

A Bauduïn jeta son espel en lançant (v. 4249)

Mentre Baldovino è ancora ferito gravemente, decine di migliaia di sanguisughe (l'esagerazione epica) strisciano sulla terra agonizzanti per il fuoco che le sta uccidendo o si riparano in crepacci profondi: è la loro sconfitta definitiva.

Li baron regarderent le grant rosel ardant,
.C. mil sansües virent par terre formiant.
De l'angoisse del fu vont les plusors morant,
Et crevaces profondes s'aloient reponant. (vv. 4272-4275)

A questo punto è sempre il divino a risolvere tutto per il meglio: Baldovino, che continua a sanguinare per le molte ferite, viene guarito da Tommaso di Marle grazie ad un potentissimo amuleto in suo possesso, la "lettera dei 99 nomi di Dio".

Li ber Tumas de Marle ot .I. brief molt vaillant,
Sor le cief Bauduïn le tendi en croisant,
Dont se leva li ber sor ses piés en estant. (vv. 4287-4289)

Essa è in grado anche di proteggere lo stesso Tommaso di Marle dalle ferite, dopo il suo spettacolare ingresso a Gerusalemme.

Li ber avoit .I. brief qui molt fist a proisier –
Tant con il l'ot sor lui ne le pot on plaier (v. 4769-4770)

Il motivo dei nomi di Dio è diffuso nelle *chansons de geste*, essendo presente, tra gli altri, nella *Chanson de Roland*, nel *Perceval* e negli *Chétifs*, ed è l'oggetto di uno studio da parte di Leo Spitzer.⁵⁴⁷

L'autore, quando può, deforma eventi attestati dalle cronache per presentarli come interventi divini a favore della presa di Gerusalemme: durante l'assalto finale alla città, il narratore afferma che il vento diresse le fiamme del fuoco greco, usato dagli stessi Turchi, contro i nemici dei crociati, ardendoli vivi.

Mais li vens est molt tost sor les Turs revertis,
Molt en ot sor le mur d'enbrasés et bruïs.
Or en est tos li maus desor eus tos guencis. (vv. 4559-4561)

Una scena simile è infatti presente nei *Gesta Francorum*: in questo caso i Turchi cercarono di appiccare il fuoco alla fortezza di Civetot dove si erano rifugiati i cristiani, ma le fiamme si rivolsero contro di loro.

Christiani igitur qui in castro erant miserunt ignem in ligna congregata, et versus ignis in Turcos quosdam eorum concremavit, sed ab illo incendio Deus nostros tunc liberavit.⁵⁴⁸

A sostegno dei crociati nella loro impresa intervengono anche le reliquie. Esse hanno usualmente nelle *chansons de geste* delle proprietà magiche, come ad esempio abbattere il nemico a distanza. Ciò che le caratterizza è quindi un'immediata funzione pratica.⁵⁴⁹

Sin dall'assedio di Gerusalemme viene detto che il vescovo di Mautran ha con sé la Santa Lancia con cui Gesù Cristo fu ferito nel costato.⁵⁵⁰

⁵⁴⁷ Leo Spitzer, «Dieu et ses noms (Francs les cumandent a Deu et a ses nuns, Roland, 3694)», *PMLA*, Vol. 56, No. 1 (Mar., 1941), pp. 13-32.

⁵⁴⁸ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 38.

⁵⁴⁹ Daniel, *Heroes and Saracens*, cit., p. 214.

⁵⁵⁰ Sulla funzione ideologica della Santa Lancia c'è Magali Janet, «Miracles à Antioche : la portée idéologique de la Sainte Lance », *Miracles d'un autre genre. Le miracle en dehors de la littérature hagiographique au Moyen Âge (domaines français et espagnol)*, volume coordonné par Olivier Biaggini et Bénédicte Milland-Bove, Casa de Velázquez/Université Paris 3–Sorbonne Nouvelle, 2012, pp. 123-135.

Li vesques de Maltran tint la lance en se main
Dont Jhesus fu navrés el costé souverain. (1874-1875)

L'autore della *Jérusalem* si riallaccia al ritrovamento della reliquia narrato nella lassa 291 dell'*Antioche* ad opera di Pietro Bartolomeo.

Pieres s'en vait devant et li vesques dalés,
Après, l'autres barnages dont il i o tassés:
Tout aussi comme Pieres i eüst esté nés,
Les a menés al liu qui li fu demonstrés :
«Segnor» ço lor dist Pieres «ici endroit foués,
S'ele n'est ci trovée, ens en un fu m'ardés.»
.XII. ovriers i ont mis a grans pels acerés,
Endroit l'ore de vespres fu li escrins trovés
U li lance gisoit, dont vos oï avés.
Quant traite fu de terre, grans joies fu menés,
Rice service i fist li pules ordenés. (vv. 7224-7234)⁵⁵¹

L'*Antioche* riprende fedelmente, a sua volta, l'episodio narrato nei *Gesta Francorum*.⁵⁵²

Nos igitur auditis sermonibus illius qui nobis Christi revelationem retulit per verba Apostoli, statim festinantes pervenimus ad locum in sancti Petri ecclesia, quem ille demonstraverat. Et foderunt ibi tredecim homines a mane usque ad vesperam, sicque homo ille invenit lanceam sicut indicaverat. Et acceperunt illam cum magno gaudio et timore, fuitque orta immensa laetitia in tota urbe.⁵⁵³

L'autore della *Jérusalem*, avendo raffigurato i crociati come pellegrini, registra la viva emozione dei guerrieri pellegrini alla vista della Santa Lancia.

Puis a faite le lance devant lui apporter
Dont Jhesus se laisa et plaier et navrer.
Quant Crestïen le voient s'i present a plorer. (vv. 2098-2100)

A dare il via all'assalto alla Città Santa è proprio il vescovo di Mautran, afferrando la lancia e alzandola in cielo per mostrarla all'intero campo cristiano.

Puis a prise le lance, a .II. mains l'empuigna,
Devant en mi son pis l'estraint et embraca. (vv. 2171-2172)

⁵⁵¹ *La Canzone di Antiochia*, cit., p. 262.

⁵⁵² Sul ritrovamento della Santa Lancia in Raimondo di Aguilers c'è invece Luigi Russo, «Il Liber di Raimondo d'Aguilers e la Sacra Lancia d'Antiochia», *Studi Medievali XLVII*, fasc. II (2006), pp. 785-837.

⁵⁵³ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 112

Alla testa dell'assalto rimane la Santa Lancia:

La lance Damedeu fu el chief premeraine. (v. 2228)

Nel giorno dell'assalto decisivo, il vescovo di Mautran mostra di nuovo all'armata la Lancia di Gesù.

Et tenoit en sa main la lance Jhesu Cris
Dont en la sainte crois ses bels cuers fu partis.
A no gent le mostra, tos les a resbaudis. (vv. 4538-4540)

Gli interventi divini sono concentrati, comunque, soprattutto nella battaglia finale di Ramla, tra cui il ritorno delle truppe guidate da san Giorgio. A questo punto occorre spiegare l'importanza di Ramla nel poema e il significato dello scontro.

Come abbiamo detto sopra, Boemondo promette a san Giorgio di costruire un santuario in suo onore a Ramla, stabilendo le origini epiche del santuario collocato in realtà a Lydda.

Il culto di san Giorgio era piuttosto forte nella regione siriana e lì era ambientata la leggendaria lotta del santo con il drago. Lo stesso san Giorgio era venerato dai musulmani ed identificato con la figura, citata nel Corano, di al-Khidr.⁵⁵⁴ Il santuario era quindi una importante meta di pellegrinaggio, che in qualche modo la *Jérusalem* celebra dando un'importanza centrale a Ramla.⁵⁵⁵

Il ruolo di Ramla non si esaurisce qui: dopo le lasse che motivano la fondazione normanna del santuario di San Giorgio a Ramla, non era necessario, per il poeta, rimettere al centro la cittadina sostituendo Ascalona, teatro del vero "scontro finale" con i musulmani, con Ramla, che fu teatro di una grande vittoria delle truppe di Re Baldovino I sugli Egiziani nel 1101. Ci sono altri elementi che si intrecciano tra di loro e possono spiegare la deformazione epica.

Innanzitutto occorre dire che, quasi contemporaneamente alla stesura della *Jérusalem*, considerando l'intervallo di anni in cui sarebbe stata composta la versione che noi conosciamo secondo Duparc-Quioc, vale a dire gli anni 1177 e 1181 (§ 1.1), ebbe luogo la battaglia di Montgisard (25 novembre 1177). Duparc-Quioc considera il 1177 come *terminus post quem* della composizione della *Jérusalem* proprio a causa della battaglia di Montgisard.

Nei pressi del castello di Montgisard i cavalieri del regno latino di Gerusalemme guidati dal re lebbroso Baldovino IV sconfissero Saladino, ritardando di dieci anni la caduta del regno franco. Lo scontro si tenne proprio nella pianura di Ramla, "apud Sanctum Georgium de Ramula".⁵⁵⁶ La notizia del trionfo di Montgisard ebbe grande eco in Europa, considerata un

⁵⁵⁴ Anouar Hatem, *Les Poemes epiques des Croisades*, Ginevra, Slatkine Reprints, 1973, p. 362.

⁵⁵⁵ Péron, *Les croisés en orient*, cit., p. 263.

⁵⁵⁶ Miriam Rita Tessera, «Una grande luce apparve dall'Oriente»: la visione provvidenziale della battaglia di Montgisard nelle cronache del XII-XIII secolo», in *Mediterraneo Medievale*, cit., p. 87.

miracolo di Dio, strumento per esortare i cristiani a difendere la Terra Santa.⁵⁵⁷ I testimoni di Montgisard registrano diverse manifestazioni soprannaturali, tra cui l'intervento della Santa Croce e l'apparizione di San Giorgio e delle milizie angeliche.⁵⁵⁸

Si tratta delle stesse dinamiche con cui si svolge la battaglia di Ramla della *Jérusalem*. L'autore dell'opera sarebbe stato quindi influenzato dall'evento, ponendo anch'egli a Ramla la battaglia conclusiva della *Jérusalem* e riproponendo, nella sua descrizione della battaglia, l'intervento di san Giorgio, il cui santuario è collocato negli stessi luoghi dello scontro.

Lo scontro di Ramla si carica nella *Jérusalem* di un significato superiore: esso, infatti, acquista dei tratti apocalittici, riallacciandosi alla tradizione dell'Apocalisse dello Pseudo-Methodio. In effetti già le cronache della prima crociata registrano l'impressione dei crociati di trovarsi di fronte all'Apocalisse, allo scontro finale contro le truppe dell'Anticristo.⁵⁵⁹ Sin da Rousset vi sono stati studi riguardanti il legame tra prima crociata ed apocalisse.⁵⁶⁰

Con tradizione dello Pseudo-Methodio intendiamo da questo punto in poi una tradizione di leggende di stampo apocalittico nate in Siria nel VII secolo, ben conosciute anche dai musulmani.⁵⁶¹ Nella stessa *Jérusalem* re Corbadas nel paragrafo 4.1 afferma di conoscere tali leggende.

Lo Pseudo-Methodio prevedeva l'avvento imminente di un re dei Greci destinato a riportare la pace sulla terra e a liberare i territori occupati dai musulmani con scontri che vedranno anche l'irrompere dei popoli di Gog e Magog (citati in Ezechiele 38-39 e in Apocalisse 20.8), relegati nell'estremo oriente da Alessandro Magno. Il re dei Greci si sarebbe poi recato a Gerusalemme rendendo la sua corona, evento che sarebbe stato seguito dall'avvento dell'Anticristo e dalla sua seguente sconfitta.⁵⁶²

Si tratta della rielaborazione della leggenda dell'Imperatore degli Ultimi Giorni introdotta dalla Sibilla Tiburtina, testo di metà del IV secolo.⁵⁶³ A sua volta la Sibilla Tiburtina continuava la tradizione apocalittica originata con il Libro di Daniele e l'Apocalisse giovannea, che contribuiscono alla formazione dell'idea di Anticristo, figura che sarà plasmata con maggiori dettagli nel corso del Medioevo dalla tradizione dello Pseudo-Methodio. Ma a stimolare la fantasia degli uomini del Medioevo fu soprattutto un passo della Seconda lettera ai Tessalonicesi di Paolo, secondo cui qualcuno o qualcosa (*tò katéchon*) impedisce e dilata la venuta del Figlio della perdizione. Il katechontico costituirà un ingrediente costitutivo dell'apocalittico.⁵⁶⁴ Tale figura si trasforma, nell'Apocalisse dello Pseudo-Methodio, nel re dei Greci, che trattiene la venuta del Figlio della perdizione sino alla sua abdicazione.⁵⁶⁵

⁵⁵⁷ Ivi, p. 88.

⁵⁵⁸ Ivi, p. 94.

⁵⁵⁹ Vedi l'introduzione a Jay Rubenstein, *Armies of Heaven. The First Crusade and the Quest for Apocalypse*, New York, Basic Books, 2011, pp. xi-xiv

⁵⁶⁰ Paul Rousset, *Les origines et les caractères de la première croisade*, Neuchâtel, La Baconnière, 1945.

⁵⁶¹ Gian Luca Potestà, *L'ultimo messia. Profezia e sovranità nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 40.

⁵⁶² Ivi, p. 41.

⁵⁶³ Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Torino, Edizioni di Comunità, 2000, p. 38.

⁵⁶⁴ Potestà, *L'ultimo messia*, cit., p. 13.

⁵⁶⁵ Ivi, p. 49.

L'Apocalisse dello Pseudo-Metodio, a differenza della Sibilla Tiburtina, presenta l'Islam, non ancora nato nel IV secolo, come nemico principale da abbattere.⁵⁶⁶ In qualche modo si lega al periodo della Sibilla Tiburtina presentando come suo presunto autore il vescovo e martire Metodio di Patara, vissuto nel IV secolo.⁵⁶⁷ L'Apocalisse dello Pseudo-Metodio, originariamente scritta in siriano, fu poi tradotta in greco agli inizi dell'VIII secolo, influenzando la versione bizantina del Romanzo di Alessandro.⁵⁶⁸

Alla tradizione viene data nuova linfa in Occidente dal monaco Adson, che nel suo trattato *Sulla nascita e sul tempo dell'Anticristo*, composto tra il 949 e il 954, mette al centro delle vicende apocalittiche un sovrano franco, non più greco.⁵⁶⁹

La leggenda si evolve ancora con l'approssimarsi della prima crociata: a seguito della sconfitta dei bizantini a Manzikert nel 1071, gli occidentali reinterpretano ancora una volta la tradizione. In questo quadro si inserisce infatti la produzione letteraria di Benzone, vescovo di Alba dal 1059, sostenitore dell'imperatore Enrico IV e autore di un'opera intitolata *Sette libri all'imperatore Enrico IV*.⁵⁷⁰ Benzone vede Gerusalemme non più come teatro della deposizione del re della leggenda, ma come luogo della sua definitiva consacrazione, con l'ottenimento della corona più ambita. Enrico IV viene visto come erede di Carlo Magno, il primo imperatore occidentale del Medioevo ad aver viaggiato, secondo la leggenda, verso Gerusalemme, portando in Francia alcune reliquie molto ambite.⁵⁷¹

Probabilmente in occasione della traslazione del sudario della Passione della chiesa di Saint-Corneille di Compiègne in un nuovo reliquiario nel marzo 1079, fu composta la *Descriptio qualiter*. L'opera racconta sotto una prospettiva filocapetingia la traslazione delle reliquie a Saint Denis per opera di Carlo Magno.⁵⁷²

La tradizione dello Pseudo-Metodio ebbe un considerevole impatto sulle vicende della Prima Crociata ed influenzò fortemente la *Chanson de Jérusalem*.

Nell'opera attribuita a Graindor de Douai, l'Apocalisse si concretizza con il realizzarsi del sentimento di vendetta dei crociati (§ 4.1). La sconfitta definitiva delle truppe demoniache dell'Islam è l'ultima tappa del realizzarsi della vendetta per il deicidio e per lo stato in cui si trovava il Santo Sepolcro. Le profezie di Pietro l'Eremita, sia nella *Jérusalem*, sia nelle cronache, preconizzano tale evento.

Gli eventi della Prima Crociata furono accompagnati, secondo le cronache, dal realizzarsi di alcuni eventi profetizzati nel libro dell'Apocalisse.⁵⁷³ Un terremoto avvenuto durante l'assedio di Antiochia fu visto come il rompersi del sesto sigillo.⁵⁷⁴ Evento a cui seguì il sopraccitato ritrovamento della Santa Lancia, a cui si aggiunsero gli interventi dei santi

⁵⁶⁶ Potestà, *L'ultimo messia*, cit., p. 46.

⁵⁶⁷ Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, cit., p. 39.

⁵⁶⁸ Potestà, *L'ultimo messia*, cit., 61.

⁵⁶⁹ Ivi, p. 80.

⁵⁷⁰ Ivi, p. 98.

⁵⁷¹ Ivi, p. 101.

⁵⁷² Ivi, p. 102.

⁵⁷³ Rubenstein, *Armies of Heaven*, cit., p. 45.

⁵⁷⁴ Ivi, p. 156.

guerrieri, san Giorgio in testa.

L'elezione di Goffredo di Buglione ad *Advocatus Sancti Sepulchri* sarebbe stata anticipata, secondo le cronache, da diverse visioni e profezie. Goffredo di Buglione poteva esser visto perfettamente come l'Imperatore degli Ultimi Giorni della profezia, figlio adottivo di Alessio I Comneno e discendente di Carlo Magno.⁵⁷⁵ Il ritrovamento della reliquia della Santa Croce, a cui seguì una processione prima della battaglia di Ascalona insieme alla Santa Lancia, contribuì a riaccendere il fervore apocalittico necessario a mantenere i crociati all'erta, soprattutto dopo il ritorno di molti di essi in Europa.⁵⁷⁶

Leggende che si inseriscono nella scia della tradizione dello Pseudo-Methodio o che comunque presentano somiglianze con essa continuarono a nascere e a circolare nel corso del XII secolo: un esempio può esser rappresentato dalla Lettera del Prete Gianni, un mitico sovrano di un regno di sconfinata ricchezza e potenza che prepara una spedizione al Santo Sepolcro.⁵⁷⁷ Egli sarebbe riuscito a controllare le popolazioni di Gog e Magog, di cui si serve in battaglia quando necessario.⁵⁷⁸

Le profezie apocalittiche venivano viste come infallibili e molto vicine ad avverarsi per molti; si cercava di riconoscere i segni della venuta di questa nuova età e si cercava di identificare l'ultimo imperatore, dai tratti messianici. Al contempo la tensione per la venuta dell'Anticristo spingeva la gente a ritenere prossimo tale evento, interpretando i segni dell'imminente Apocalisse e identificando i popoli di Gog e Magog con vari invasori.⁵⁷⁹

Sta di fatto che la tradizione dello Pseudo-Methodio ben si salda con la *Jérusalem*. Diversi sono gli studiosi che hanno collegato l'opera attribuita a Graindor de Douai con la tradizione dello Pseudo-Methodio.⁵⁸⁰

Nella seconda parte della *Jérusalem* vi sono tutti gli elementi di uno scontro apocalittico: la presenza di truppe al servizio di Cristo (i crociati) guidate da un re franco (Goffredo di Buglione) che riceve la corona di Gerusalemme contro l'Anticristo, rappresentato dall'Islam e dalle sue schiere demoniache (§ 4.3), contro i quali intervengono le armate bianche di angeli come nel libro della Rivelazione (le truppe guidate da san Giorgio).

Nelle *chansons de geste* i musulmani sono considerati gente dell'Anticristo, rileva Bancourt.⁵⁸¹ In alcuni casi sono assimilati specificatamente alle popolazioni di Gog e Magog.⁵⁸²

A ciò si aggiunge l'esistenza di una tradizione musulmana risalente alla prima metà dell'VIII secolo che pone lo scontro tra Cristo e Anticristo alle porte del Santuario di San

⁵⁷⁵ Ivi, p. 299-301.

⁵⁷⁶ Ivi, p. 306.

⁵⁷⁷ Gioia Zaganelli, *La lettera del Prete Gianni, Milano-Trento*, Luni Editrice, 2000, p. 12.

⁵⁷⁸ Ivi, pp. 19-20.

⁵⁷⁹ Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, cit., p. 42.

⁵⁸⁰ Ad esempio Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 282; Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., p. 135; Sweetenham, *The Chanson des Chétifs and Chanson de Jérusalem*, cit., p. 44; sullo studio di Norman Cohn relativo ai Tafuri e il loro legame con le profezie apocalittiche si rimanda al paragrafo 6.3.

⁵⁸¹ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 346.

⁵⁸² Ivi, p. 347

Giorgio a Lydda.⁵⁸³ Essa deriverebbe dalla tradizione cristiana che colloca a Lydda l'uccisione del drago da parte del santo.⁵⁸⁴ Tale tradizione coincide incredibilmente con ciò che viene descritto nella seconda metà della *Chanson de Jérusalem*.

La vendetta di Nostro Signore si realizza, nella sua ultima fase, come sterminio definitivo del nemico musulmano e, quindi, scontro apocalittico.⁵⁸⁵

L'idea di uno scontro finale in cui si giochi la sopravvivenza dell'Occidente nella *Chanson de Jérusalem* è alimentato dalle promesse del sultano di Persia ai suoi sudditi: egli, infatti, si prefigge di conquistare tutte le terre cristiane. Il desiderio di vendetta che muove anche i musulmani non si frena alla semplice riconquista dei territori persi, ma deve estendersi anche alla conquista dei territori franchi, tra cui vengono citati, oltre alla Francia stessa, Pavia, la Puglia e la Romania.

«Toute rarés vo terre et de la por partie.
Par force woel aler outre mer a Pavie,
France vaurai conquerre et Puille et Romenie.» (vv. 4341-4343)

Più avanti Cornumaran ribadisce questa intenzione, definendo la Francia come *roïame Karlon*, con un evidente richiamo alla tradizione della *Geste du Roi*, retto da Filippo I, fratello del conte Ugo. Il Sultano, più genericamente, esprime il suo desiderio di rendere prigionieri i Franchi e promettere le loro donne ai Turchi.

Dist li Soudans, «Taisiés, car demain le raron!
Tot seront Franc mené en grant caitivison
Et lor femes qu'il ont as Turs marieron!»
Quant Corbadas l'entent, s'en dreça le menton
Et dist a l'amiralt, «Se nos iço faisons,
Quitelement ariens France, le roïame Karlon
C'or tient li rois Phelipes, frere al conte Huon.» (vv. 6222-6228)

Si tratta ovviamente di una minaccia vana, che non porterà da nessuna parte. La deformazione storica, inoltre, dipinge i musulmani come potenziali invasori, mentre i crociati, *de facto*, avevano conquistato una terra da secoli governata dai musulmani.

Quello tra Oriente e Occidente è quindi un conflitto “totale”. Tali ambizioni musulmane non sono una peculiarità della *Jérusalem*: già nelle *Gesta Francorum* dell'anonimo Corbaran

⁵⁸³ Amikam Elad, *Medieval Jerusalem and Islamic Worship: Holy Places, Ceremonies, Pilgrimage*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 1999, p. 134.

⁵⁸⁴ Ivi, p. 135.

⁵⁸⁵ Il legame tra il concetto di vendetta, l'apocalisse e la prima crociata è analizzato in Philippe Buc, «La vengeance de Dieu: de l'exégèse patristique à la réforme ecclésiastique et à la première croisade», *La Vengeance 400-1200*, a cura di Dominique Barthélemy, François Bougard e Régine Le Jan, Roma École française de Rome, 2006, pp. 451-486.

minaccia di conquistare, oltre ad Antiochia e la Siria, anche la Romània, la Bulgaria e la Puglia.

Amodo iuro vobis per Machomet et per omnia deorum nomina, quoniam ante vestram non ero rediturus presentiam, donec regalem urbem Antiochiam et omnem Suriam sive Romaniam atque Bulgariam usque in Apuliam adquisiero mea forti dextera, ad deorum honorem et vestrum, et omnium qui sunt ex genere Turcorum⁵⁸⁶

Ancora più avanti, il desiderio di Cornumaran è di sradicare la religione cristiana: evidentemente l'autore della *Jérusalem* vuole trasformare un conflitto locale in una vera e propria guerra per la sopravvivenza del Cristianesimo, accrescendo in tal modo l'importanza della spedizione cristiana. La religione musulmana sarebbe estesa, secondo i piani di Cornumaran, all'intera Francia, prevedendo la decapitazione per i cristiani che non avessero obbedito e la deportazione come schiavi in Persia per i guerrieri crociati.

«Ains que ço viegne la, ert si lor lois baisie
Et li gens Godefroi de nostre ost esmaïe
Qu'il se rendront a vos s'ert la cités saisie.
Prisons les enmenrons el regne de Persie, Vostre terre deserte sera d'els raplenie
Et des oirs qui'n instront puplee et raengie.
No lois en ert montee a la lor avillie.
Par la terre de France ira vo conmandie;
Et s'il i a celui qui vo conmant desdie
De maintenant li soit la teste roëgnie!» (v. 6539-6549)

Più avanti il Sultano ripete i medesimi concetti, aggiungendo la promessa di decapitazione per chi non si fosse convertito all'Islam.

Li amirals en a sa grant barbe juree
Ja ne retornera s'ara France gastee
Et la gent crestiiene prise et encaenee:
Ki ne cerra Mahon la teste avra colpee (vv. 6621-6624)

L'alternativa è offerta esplicitamente ai cristiani: i musulmani rompono la tregua promettendo la morte o la prigionia senza possibilità di riscatto per tutti coloro che non si sarebbero convertiti al culto di Maometto, mentre Pietro l'Eremita, visto in qualche modo come simbolo della religione cristiana, è destinato a morte certa.

A haute vois s'escrie, «Les trives vos rendon!
Tot serés mort u pris se n'aorés Mahon.
Mener vos en ferai en grant caitivison
Et Soudans fera pendre vostre hermite Pieron;

⁵⁸⁶ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 96.

Ja nus sels n'en venra de vos a raençon!» (vv. 6787-6791)

I figli del sultano di Persia, a capo delle sue armate, prima della battaglia di Ramla immaginano un futuro in cui i grandi leader crociati siano prigionieri in Persia e costretti ad adorare Maometto e Tervagante.

Et cil li respondirent, «Vostre plaisir ferons:
La teste Godefroi ains vespre vos rendrons!
Le barnage de France as espies ocirons,
Les contes et les dus, les princes, les barons.
El regne de Persie o nos les enmenrons
Et s'il est vos plaisirs ses enprisonerons.
El regne d'orient ert menés Buiemons,
Et des autres plus rices o lui envoierons.
Par lui ert honérés Tervagans et Mahons.» (vv. 8209-8217)

Il vano proposito rimane vivo anche quando l'armata musulmana si trova in difficoltà durante lo scontro a Ramla.

Les plus rices barons metrai ens en mes las,
Godefroi de Buillon enmenrai a Badas. (vv. 9098-9099)

D'altra parte lo stesso Goffredo dipinge il futuro scontro con le truppe del Sultano come l'inizio di una campagna volta alla conquista dell'intero Oriente, occupando tutte le terre sino al regno di Persia, fino a raggiungere La Mecca (collocata non nella penisola arabica ma, appunto, in Persia), centro del blocco compatto islamico descritto nella *Jérusalem* (viene definita *la sié* al v. 3858), e distruggerne le torri e i palazzi di marmo.

«Par droit doivent païen estre a Frans apendant
Del cavage des ciés et vers els respondant.
Et se li mant tres bien, sel sai a esciant,
Que se Dex me garist, qui jo trai a garant,
Li verais justiciers en qui jo sui creant,
Ja ne finerai mais en trestot mon vivant:
Dusqu'uel regne de Perse m'en irai conquerant,
Dusqu'a Mieque le vielle ne lairai en estant
Tor ne palais de marbre ne voise craventant» (vv. 7269-7277)

La vendetta si deve realizzare estirpando definitivamente la religione musulmana, facendo distruggere ai Tafuri il ricco idolo di Maometto, forgiato con oro e pietre preziose, e uccidendo l'emiro musulmano se non avesse rinunciato alla sua religione. Le candele che attorniano l'idolo di Maometto sarebbero state poi ricollocate nel Santo Sepolcro.

«Et les grans candelabres devant Mahon ardent
 Meterai el Sepucre u Dex fu suscitant,
 Et Mahon Gomelin, en qui il sont creant,
 Liverrai as ribals qui'n feront lor talant –
 Les bras et les costés li ierent peçoiant
 Si en traïront les pieres et l'or arrabiant.
 Et l'amiral meïsme, s'il ne laist Tervagant,
 Jo li ferai forer les .II. iex par devant,
 U le cief li taurai a m'espee trençant.
 Jou nel pri ne ne l'aim le monte d'un bezant.» (vv. 7278-7287)

L'idolo di Maometto non compare solo nella *Jérusalem*, ma risulta molto diffuso nella letteratura medievale francese.⁵⁸⁷

Il proposito di abbattere la città di La Mecca, di rimuovere i candelabri di fronte all'idolo di Maometto e di lasciarli accesi nel Santo Sepolcro è già presente nell'*Antioche*.

«De Mieque briserons les murs et les
 palis, S'en traïrons Mahomet qui est en
 l'air assis
 Et les .II. candelabres qui devant lui sont
 mis, Ki ja furent en Rome por les treüs
 conquis, Mais il n'estaindront ja, ançois
 ardront toudis, En la mer arderoient
 dusqu'al jors del juïs.
 Mius fuisent el Sepucre devant l'autel assis
 Que ja en fust deables honerés ne joiis» (vv. 3461-3468)⁵⁸⁸

Goffredo dà un preciso compito al messaggero del sultano di Persia: quello di riferire a quest'ultimo la ferrea volontà dei crociati di uccidere e bruciare i corpi dei propri nemici, per poi distruggere la città de La Mecca, trafugarne i tesori e utilizzarli per costruire reliquiari da collocare nel Santo Sepolcro.

«Bien vos mande li rois que en pois et en cire
 Vos fera tous ardoir et en caudiere frire
 Et a trestot le mains detrencier et ocire.
 Bien quide vo grant ost mater et desconfire,
 Dusqu'a Mieke le vielle ne laira tor entire,
 Les candelabres d'or apporter, ç'oï dire.
 De tot vostre tresor fera le mius eslire.

⁵⁸⁷ Y. Pellat e C. Pellat, «L'idée de Dieu chez les "Sarrasins"», cit., pp. 24-25.

⁵⁸⁸ *La Canzone di Antiochia*, cit., p. 118.

Al Sepuce en vaura faire maint filatre.» (vv. 7467-7474)

La decisione di combattere a Ramla proviene da Cornumaran, che consiglia al padre di disporvi le truppe in arrivo da Oriente.

Alés encontre l'ost, ça les faites torner,
Ens es plaines de Rames les faites osteler. (vv. 5656-5657)

Il suono dei corni del Sultano che annuncia la ritirata da Gerusalemme verso le piane di Ramla preannuncia lo scontro finale.

Devers les plains de Rames sonent le cor Soldant (v. 7566)

L'importanza della battaglia di Ramla viene stabilita dall'autore della *Jérusalem* attraverso un paragone con la *Chanson de Roland*: la morte dell'eroe protagonista dell'opera fu un dolore minore rispetto a quello derivato dai numerosi caduti a Ramla.

Car ainc a tel dolor n'ocisent Turc Rollant
Con il feront morir no gent et de plus grant. (vv. 7581-7582)

L'autore vuole così ribadire come lo scontro di Ramla sia stato decisamente più importante della battaglia di Roncisvalle: la crociata è un *unicum* e nessuna battaglia può paragonarsi a quella avente come “premio” la città di Gerusalemme.

Il clima da annuncio apocalittico viene rinforzato ancora di più quando, pochi versi più avanti, l'autore afferma che non vi sia stata una battaglia del genere sin da quando Dio creò Adamo.

Et il l'averont tele, sans mençoigne disant,
Que ainc ne fu si fiere puis que Dex fist Adant. (vv. 7590-7591)

I cavalieri cristiani che prendono parte alla battaglia di Ramla, di conseguenza, sono i migliori che abbiano mai calpestato il suolo terrestre dalla venuta di Cristo.

Dés que Dex vint en terre por le mont preecier
Ne vit on en bataille tant vaillant chevalier. (vv. 8449-8450)

Il luogo dello scontro viene prestabilito dalle due parti in causa: i crociati e il sultano di Persia si accordano, attraverso i propri messaggeri, sul luogo della battaglia (le pianure di Ramla) e sul giorno (il venerdì mattina).

Et li gentius barnages de la terre salvee
Ont le rice Soudan la bataille mandee
En mi les plains de Rames u bele est la contree

Et li amirals l'a al més acreantee.
Et d'une part et d'autre l'ont molt bien affiee
Qu'en le plaigne de Rames, qui est et longe et lee,
Iert faite le bataille - ensi l'ot esgardee:
Al venredi matin lor ont aterminee. (vv. 7790-7797)

Si tratta di una deformazione storica: se abbiamo già detto che la battaglia si tenne ad Ascalona e non a Ramla, vi è da aggiungere che lo scontro avvenne di mercoledì.⁵⁸⁹

Lo scontro è qui collocato di venerdì mattina, lo stesso giorno della presa di Gerusalemme, lo stesso giorno della morte di Cristo: la deformazione è, quindi, evidentemente simbolica.

La battaglia viene presentata come la più truciulenta mai combattuta.

Anqui orés bataille molt fiere et aduree,
Ainc ne fu si orible oïe n'escutee. (vv. 7798-7799)

Ains ne fu tes bataille tres le tamps Israel
Que Crestiien souffrirent - la n'ot point de reviel. (vv. 9147-9148)

Il via ai preparativi per lo scontro del venerdì mattina sono suggellati dal suono del corno dalla Torre di Davide.

Al venredi matin, al point de l'ajorner,
Font en la Tor Davi le maistre cor soner. (vv. 7875-7876)

La grande dimensione dell'esercito musulmano è resa dall'autore attraverso il rumore delle trombe: suonate all'unisono, tali da far tremare la terra da Ramla a Giaffa ed Acri.

Dont oïssiés buisines soner et grailloier -
.M. cor sonent ensamble qui tot sont montenier,
Dés Rames jusqu'a Jafe font la terre hocier. (vv. 8160-8162)

Dont oïssiés des cors issi fieres menees
Que li mont en tentissent, li pui et les valees. (vv. 8354-8355)

Et d'une part et d'autre et la noise et li cris.
Des plains par deça Acre les a on bien oïs. (v. 8414-8415)

In più punti l'autore sottolinea il grande rumore che poteva sentirsi a Ramla, un misto di urla, corni e il tremolio della terra causato dagli scontri con un'armata così estesa.

⁵⁸⁹ Sweetenham, *The Chanson des Chétifs and Chanson de Jérusalem*, cit., p. 315.

Sarrasin les bersoient et font grant huërie. (v. 8539)

Aval les plains de Rames a si grant crierie,
De cors et de buisines font si grant melodie,
Sor haubers et sor elmes si grant carpenterie
Que descî envers Acre tote terre en formie. (vv. 8543-8546)

Car tant par i avoit de la gent de Persie
Que .VII. liues plenieres en est terre cargie. (v. 8550-8551)

Quant Sarrasin le voient, si ont le cri levé. (v. 8627)

Des cors et des buisines retentist la contree. (v. 8639)

Et li autre païen font si gran uslison
Que dusc'al tref Soudan en oï on le son (vv. 8718-8719)

Dont oïssiés grant oïse et grant cri et grant hu,
Plus de .C. mile sont de cele part venu. (vv 8778-8779)

Sonent cors et buisines, tabors a la menee -
Aval les plains de Rames retentist la contree. (vv. 9050-9051)

Tant font sonner de grailles la terre en va crollant (v. 9250)

Plus de .XX.[M.] grailles ont ensanle cornet. (v. 9370)

De cors et de buisines demainent tel cornee
Que li plain en tentissent, li mons et li valee. (vv. 9631-9632)

Il numero sterminato delle armate di Ramla serve ad esaltare la grande impresa dei crociati, un'armata numericamente inferiore rispetto alla grande massa musulmana.

Il tono apocalittico dell'opera si esplica anche nella rappresentazione di un grosso pericolo per la Cristianità: la propaganda per la Crociata si serve anche dell'esagerazione epica. Rappresentando il mondo saraceno come un nemico temibile, l'autore vuole rafforzare la convinzione negli ascoltatori della necessità di estirparlo.

Tutta la battaglia si tiene nell'immensa pianura di Ramla, che sembra non avere limiti, come è tipico dell'esagerazione epica delle *chansons de geste*. Solo due luoghi specifici vengono evocati durante lo scontro: il primo è *Tres Ombres*, luogo citato nella letteratura apocrifa,⁵⁹⁰ chiamato così perché lì Dio portò ristoro a Maria attraverso un'ombra che si estendeva per una lega e mezzo, in modo da proteggerla dal sole. In quel luogo si trovava effettivamente, durante

⁵⁹⁰ Duparc-Quioc, *Le Cycle de la croisade*, Cit., p. 37.

il periodo delle Crociate, un'abbazia dedicata a Santa Maria delle Tre Ombre.⁵⁹¹

Endroit Tres Ombres est gens paiene guencie,
La u li mere Deu fu lasee et delie -
Illuec se reposa et dist la porphetie
Que Dex i fesist ombre s'il ert sa conmandie:
Maintenant fu la terre entor li aombrie,
N'i aluisoit soleus bien de liue et demie.
Cil ombres est vers Jafe par deça Calkerie. (vv. 8528-8534)

Alla fine della battaglia è lo stesso Ugo di Vermandois a definire lo scontro "la bataille de Rames" (v. 9758), consacrando il luogo come scenario della più importante battaglia dell'umanità. La battaglia di Ramla è accompagnata da tutta una serie di miracoli divini che sigillano l'atmosfera religiosa dell'opera. Dio mostra continuamente il suo appoggio alla causa crociata attraverso segni tangibili. Il primo miracolo precede la battaglia stessa: si tratta del miracolo dell'accensione dei ceri durante la veglia nel Santo Sepolcro, ripetizione del medesimo miracolo avvenuto al momento dell'elezione divina di Goffredo di Buglione (§ 5.1).

I crociati si riuniscono in una lunga veglia portando candele che rimangono rigorosamente spente, inginocchiandosi tutti.

A! Dex! cele parole les a tos
renheudés. Cascuns devant le roi
s'est avoec presentés K'il velleront o
lui: il les a merciés.
Droit al Sepucre Deu es les vos tos
alés. Mainte candelle i fu, mains
cierges aportés, Mais tot furent
estaint, n'en fu uns alumés.
A terre s'est cascuns couciés et acliés. (vv. 7648-7654)

L'autore della *Jérusalem*, dopo aver avvertito il suo pubblico, descrive il miracolo: una luce discende miracolosamente dal cielo per accendere la candela del re. Goffredo, mentre la preghiera collettiva continua, sistema la candela nel punto esatto in cui Gesù tornò in vita.

Or oiez grant miracle, ja plus bele n'orés:
Ançois que li rois fust des orisons levés,
Devers le ciel amont descendi la clartés
Dont li cierges le roi fu molt tost alumés.
Tout entor le Sepucre sont Franc en orison.
Molt i avoit candelles et cierge environ
Et li rois Godefrois estoit a genellon.

⁵⁹¹ Péron, *Les croisés en orient*, Cit., p. 77.

Sa candelle avoit mise par desor le perron
U Dex resuscita après le passion. (vv. 7655-7663)

Alla fine del credo epico che segue il miracolo, questo si ripete: in questo caso è una colomba ad accendere le candele, portando inoltre, con sé, una lettera.

A iceste parole es vos .I. blanc colon
Qui aporta .I. brief loiet en quaregnon
Et del cierge le roi esprist le lumegnon,
Et puis trestos les autres si que cler le voit on.
Adont i ot de joie molt grande plorison.
Quant li rois Godefrois ot s'orison finee,
Envers nostre Segnor a se coupe clamee.
Es vos .I. blanc colon, volant de randonee,
Ki li a devant lui sa candelle alumee
Et puis revint as autres, cascune a enbrasee. (vv. 7735-7744)

Il miracolo continua: la lettera viene letta da un chierico della stessa regione di Goffredo. La lettera, mandata da Dio stesso, annuncia che la parte dell'armata crociata partita per la Francia sta tornando per sostenere le truppe gerosolimitane.

Le roi done une cartre, il l'a desvolepee,
A .I. cler le puira qui fu de sa contree.
Quant cil ot lit les letres grant joie en a menee.
Le roi en apela a molt grant alenee,
"Godefrois, sire rois, hom de grant renomee,
Nostre Sire vos mande que s'os est retornee!
Ja ont del flun Jordain deça l'eve passee:
Le matin seront ci ains le caure levee!"
Quant li rois l'entendi s'a la ciere levee
Et il et tout li autre ont grant joie menee.
Adont ot au Sepucre faite mainte acolee,
D'amor et de pitié mainte larme plore. (vv. 7745-7756)

Alla lettura seguono i pianti di gioia dei crociati, felici per il messaggio inviato loro dal Signore stesso.

Il racconto assume sempre di più il tono di un'opera agiografica; ricordiamo, tra l'altro, come il miracolo avvenga nel Santo Sepolcro.

L'episodio, inoltre, rafforza ancora di più l'aura di santità della figura di Goffredo di Buglione.

Prima dello scontro decisivo di Ramla, Dio richiede ai crociati di portare sul campo di battaglia la Santa Lancia, la Santa Croce e la colonna della Flagellazione. Il vescovo di Mautran guida i leader crociati e i chierici al luogo dove si trovava la Croce, ancora insanguinata dal

sangue di Cristo.

De par Deu fu al vespre une raisons noncie
K'il portascient la crois u sa cars fu plaïe
Et le saintisme estace u ele fu loïe
Et le lance autresi dont ele fu percie.
Li vesques de Maltran a pris no baronie,
Les prestres, les abés, tote l'autre clergie,
A le crois les mena qui li fu ensegnie.
Li vesques de Mautran l'a premerains saisie
Et l'abes de Fescamp, cil l'ont andoi bracie.
Encore ert del sanc Deu arosee et baignie. (vv. 7834-7843)

L'episodio riecheggia il ritrovamento della Santa Croce a Gerusalemme avvenuto dopo la presa della Città Santa nel 1099.

Horum uero somniorum presignatione ex Dei ordinatione et populi Christiani beniuolentia, Godefrido ad principem et rectorem suorum confratrum in solio regni Ierusalem exaltato, quidam fidelissimus Christianus urbis indigena, lege Christi pleniter instructus, crucem quandam semiulne auro uestitam, cui dominici ligni particula in medio inserta erat, sed fabrili opere expers et nuda, indicauit se abscondisse in loco humili et puluerulento deserte domus, propter metum Sarracenorum ne in hoc turbine obsidionis inuenta eadem crux auro spoliaretur, et lignum dominicum ab hiis indigne tractaretur. Hac sancta reuelatione dominici ligni uniuersi letati fideles qui aderant, in omni abstinencia pura et disciplina, sexta feria que est dies dominice passionis in processione sancta clerus et populus conuenerunt ad locum absconditum fuit uenerabile lignum.⁵⁹²

L'autore della *Jérusalem* registra le scene di adorazione della Croce da parte dei crociati, i quali si inginocchiano dinanzi alla sacra reliquia e l'adorano, baciando la terra davanti alla Croce, per poi iniziare una processione cantando il *Te Deum*. Sono citate anche le corde con cui i Romani flagellarono Cristo.

Et li conte et li prince et l'autre baronie
Devant le crois se coucent tot a une bondie.
Casacuns d'els l'aora et del cuer s'umelie,
Molt sovent ont la terre engoulee et baisie.
Desci a l'estace ont porcession sivie.
Des loiens ont entor une molt grant partie
De coi nostre Sire ot la soie car loïe.
Te Deum i canterent et puis la letanie. (vv. 7845-7852)

La Croce ha un forte effetto motivazionale sui crociati, che si sentono pronti per combattere

⁵⁹² *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, Cit., p. 450.

contro ogni nemico.

Adont fu li os Deu si fiere et si hardie
Qu'il ne dotent la mort valisant une alie.
Il n'i avoit celui qui molt sovent ne die,
«Quar nos alons conbatre a la gent de Persie!» (vv. 7853-7856)

Le reliquie sono portate in processione dai crociati, mentre il clero canta.

Le vraie crois ont fait de devant els porter
Et le lance dont Dex laisa son cors navrer
Et l'estace u Juu le fisent fort noër,
Son bel cors et ses bras et estraindre et bender.
Al porter oïssiés le saint clergie chanter. (vv. 7892-7896)

L'autore ritorna più volte sulle scene di adorazione della Santa Croce, rimarcando la fede dei cristiani.

Devant le vraie crois o s'esciele passa.
Doucement en plorant de vrai cuer l'aora
Et tot si compaignon cascuns d'els l'enclina. (vv. 7924-7926)

Devant le vraie crois sa gent enmaine et guie.
Li quens Robers l'aore en après l'a baisie
Et tot cil de s'esciele cascuns ss'i umelie. (vv. 7960-7962)

Devant le vraie crois est li ber trespasés,
Doucement l'aora, si le baisa assés.
Et Tumas et li autre i ont les ciés tornés,
Atot l'elme luisant s'est cascuns enclinés. (vv. 8019-8022)

Devant le vraie crois est cascuns trespasans,
N'i a cel ne l'aort et n'i soit enclinans. (vv. 8051-8052)

Devant le vraie crois vont ordeneement,
Cascuns d'els l'aora de cuer molt doucement. (vv. 8087-8088)

Si con la vraie crois dut ens el camp entrer
Trestot cil des escieles commencent a plorer:
La veïssiés des ciés molt sovent encliner (vv. 8138-8140)

Doveva trattarsi, per i crociati, di un avvenimento incredibile: hanno la possibilità di trovarsi davanti alla Vera Croce, strumento della Passione di Cristo.

Quando l'autore passa in rassegna le truppe che si dirigono a Ramla per lo scontro, indica i nomi dei vescovi incaricati di portare le reliquie: il vescovo di Fécamp è incaricato di portare la Santa Croce, il vescovo di Nole la colonna della Flagellazione.

A l'abé de Fescamp fisent la crois porter
U Dex laisa son cors travellier et pener
Et ferir de la lance et plaier et navrer.
Et l'euvesque de Nole, qui se fait Gui nomer,
Icil porta l'estace, si con oï conter,
U Jhesus se laissa et loier et bender.
Le lance Damedeu font .I. abé porter. (vv. 8129-8135)

Infine, il vescovo di Mautran mostra la croce appena prima l'inizio della battaglia di Ramla.

Li vesques de Mautran tint haut la crois levee,
A no gent le mostra si l'a desvelopee. (vv. 8367-8368)

Durante lo svolgimento della battaglia, le reliquie sono rievocate come strumento per rinvigorire il morale dell'esercito crociato. Il vescovo di Mautran porta la Santa Croce, il vescovo di Fécamp la Santa Lancia e il vescovo di Nole la colonna della Flagellazione. Ancora una volta il vescovo di Mautran rimarca la possibilità di ottenere l'ingresso in Paradiso per chi avrebbe combattuto per il Signore. Ancora una volta la vista delle reliquie risolveva il morale dei crociati, che si gettano in battaglia senza paura.

Dont font le vraie crois molt tost venir avant,
Li vesques de Mautran l'i aporta poignant
Et l'abes de Fescamp la lance al fer trençant,
Et li vesques de Nole l'estace u li tyrant
Batirent Jhesu Crist, cascuns a son vergant,
Tant qu'il ot son bel cief et son cors tot sanglant.
A haute vois s'escrie li vesques de Mautrant,
«Tornés ça tost vos ciés, franc chevalier vaillant!
Ne vos esmaiés mie mais soiés rehaitant.
Vés ci le vraie crois qui nos sera garant!
Ja mais n'aront victore Sarrasin ne Persant!
Gardés n'alés hui mais .I. sol pas reculant
Mais as cuvers destruire voist qui mius puet avant.
Tot li mal qu'avés fait en tot vostre vivant
Vos pardoins jo de Deu le pere vraiment.
Et se por lui morés, saciés a esciant
En son saint paradis en irés tot cantant.»
Quant Cretiien oïrent le vesque de Mautrant
Et le vraie crois voient devant els aparant,
Maintre communalment se vont esbaudisant.

Ainc n'i ot si coart bataille ne demant,
Ne dotent mais le mort .I. denier valisant,
Desor le gent averse vont a maintas ferant. (vv. 8897-8919)

Le reliquie hanno nella *Jérusalem* una funzione pratica immediata: appena si palesano i giganti, il vescovo di Mautran mostra loro la croce e questi iniziano a uccidersi l'un l'altro in preda alla confusione, con soli 200 superstiti su 5000.

Li vesques de Mautran i vint esperonant
Le vraie crois tenoit devant lui en estant –
Bien l'avoit apoié au col de l'auferrant.
Li gaiant l'esgarderent, tot vont esbleuisant,
Des grans maces s'ocient et vont escervelent.
Le feu grigois ont pris sel jetent maintenant –
Li uns le vait sor l'autre espesement jetant.
Et jo que vos diroie? - issi se vont ardant,
De .V. mile n'en furent que .II.C. escapant.
Sor l'autre gent averse qui estoit remanant
Li vens maine le fu, tos les vait bruissant. (vv. 8925-8935)

La Santa Lancia, in particolare, ha il potere di scagliare indietro il fuoco greco usato dai musulmani durante lo scontro di Ramla.

Es le vesque de Nobles et de Fescamp l'abé
Et le lance et l'estace ont ens el fu getté:
Trestout demaintenant le fu es vous tourné
Sour le gent paienour; tant en ont enflammé,
Li cent ne li millier n'en sreont ja nombré. (vv. 9204-9208)

Lo stesso potere è accordato alla Vera Croce, che il vescovo di Mautran brandisce per respingere il fuoco greco.

Li gent nostre Signour aloient ja laissant
Quant li vesques i vint a esporon brochant.
Le vraie crois tenoit tout droit en aparant,
Par la bataille va no gent resbaudissant,
«Baron, rehaitiés vous! N'ales par coardant!
Tout serés couronnés en joie parmenant.»
A iceste parolle se vont revertuant -
Anuit le comperront Sarrasin et Persant.
La oui li fus ardoit vint li vesques courant,
La vraie crois i mist, tot le va estignant. (vv. 9254-9263)

La Vera Croce ha inoltre la capacità di proteggere il vescovo dalle frecce dei Turchi.

Et Turc as ars de cor vont le vesque traiant
Mais les saiettes vont arriere sortissant -
Ains ne li porent faire de mal ne tant ne quant,
Car de la vraie crois avoit moult boin garant. (vv. 9264-9267)

La grandezza della battaglia è data anche ai fiumi di sangue che scorrono, a dimostrazione del gran numero di caduti a Ramla.

Aval les plains de Rames a de sanc tel riviére
Que li ceval i fierent descî a l'estrivier. (vv. 8435-8436)

N'i veriés point de terre fors boials et entraigne.
Cascuns de lor cevals en sanc vermel se baigne. (vv. 8868-8869)

L'autore dell'opera rimarca, in diversi punti, quanto fu grande la battaglia attraverso ripetizioni ritmate.

Molt fu grans la bataille et ruiste l'envaïe (v. 8503)

Ruiste fu la bataille et li estor pesant. (v. 8552)

Molt fu grans la bataille et ruiste la mellee (v. 8638)

Molt fu grans li bataille, bien fait a ramenbrer,
Onques devant ne puis ne vit nus hom sa per. (v. 8819-8820)

Molt fu grans li bataille, mervellose et estraigne. (v. 8859)

Moult fu grans la bataille et mervillouse et dure. (v. 9149)

Moult fu grans li estors et la bataille amere. (v. 9163)

Moult fu fors la bataille et li caple sont grant. (vv. 9223)

Des mors et des navrés sont li plain arestet. (v. 9360)

De sanc et de cervelle vont la terre jonçant -
Aval les plains de Rames en vont li rui corant. (vv. 9491-9492)

I Francesi, per bocca di Baldovino, dimostrano di non aver alcuna paura nei riguardi del numero sterminato dell'armata musulmana a Ramla: il sostegno di Dio è tale da poter sconfiggere qualsiasi armata.

«Ains que de la semaine ierent .III. jor passés,
Verrés tant de paiens ocis et decolpés
C'onques tant n'en vit hom qui de mere soit nés.
Quidiés vos que Dex ait ses amis obliés?
Nos les desconfirons a nos brans acerés.
Ne nos esmaions mie se d'els est la plentés» (vv. 7638-7643)

L'apporto di Dio alla causa crociata a Ramla arriva sotto forma dell'intervento dei santi: San Giorgio ritorna a Ramla, la città a cui è strettamente legato, e come a Montgisard interviene a favore dei crociati per aiutarli nello scontro contro i musulmani.

Per via dell'esagerazione epica, i santi guerrieri accorsi alla battaglia sarebbero addirittura 700000, vestiti di bianco, tra cui San Giorgio in testa, San Maurizio, San Dionigi e San Domizio, ognuno con uno stendardo con una croce d'oro.

Li vesques du Matan a sour diestre gardé
Et voit une compaignie qui cevauce sieret.
Jou cuic bien qu'il estoient .VII.C. millier armet:
Plus sont blanc que la flors quant elle naist el pret.
Sains Jorges fu devant qui l'e[n]segne a portet,
Et li bers sains Meurises sou[r] .I. blanc afilet,
Sains Denis, sains Domins et des autres plentet.
N'i a celui d'aus tous n'ait gonfanon levet,
Amont desor lor lances a crois d'or estelet. (vv. 9374-9382)

È san Giorgio che libera Pietro l'Eremita dalla prigionia musulmana e gli permette di combattere contro i suoi precedenti aguzzini.

Par les tentes s'en vont si ont Pieron trouvet,
Sains Jorges descendi si l'a desprisonnet
Et Pieres sali sus s'a son cors contraet.
[Et sains Jorges s'entorne et li autre avöé
Et Pieres li ermites a .I. hauberc combré]
Tost et isnielement l'a li bers endosset. (vv. 9383-9386)

Alla vista degli angeli, i Saraceni prendono immediatamente la via della fuga, destinando i propri commilitoni alla sconfitta (vv. 9394 e 9398-9399).

Gli interventi di san Giorgio risultano continui: se non si tratta di una novità per le *chansons de geste*, occorre comunque dire che gli elementi agiografici nella *Jérusalem* hanno maggiore spazio rispetto ad altri testi del medesimo genere, come, ad esempio, la stessa *Chanson d'Antioche*. Il carattere eccezionale della Prima Crociata fa sì che il peso degli interventi divini aumenti considerevolmente. Inoltre, questi ultimi servono a rafforzare la convinzione della bontà della

causa crociata nell'ascoltatore dell'opera.

Una eco biblica ha il miracolo del prolungamento del giorno: calata la notte su Ramla, il vescovo di Mautran prega Gesù per riottenere la luce necessaria per sconfiggere definitivamente il nemico musulmano e la sua preghiera viene immediatamente esaudita.

Li vesques dou Matran prist Jhesu a prier
Que Dieux par son palisir fesist jour esclairier
Et Dieux li raempli moult tost son desirier.
Plus tost va la nuis outre que ne vole esprevier,
Li solaus se leva, Dieux le fist cler raier.
Quant Chrestien le voient, n'i ont qu'eslaiecher. (vv. 9477-9482)

Pour les barons de France fist Diex vertus moult grant -
Le nuit fist respasser et le jour mist avant. (vv. 9485-9486)

Si tratta di un noto episodio presente nel libro di Giosué⁵⁹³ e ripreso dalle *chansons de geste* (è presente, ad esempio, anche nella *Chanson de Roland*). Solo dopo la fuga del Sultano l'autore descrive la fine del giorno con l'imbrunire (v. 9663).

L'appoggio alla causa crociata da parte di Dio non si concretizza solo attraverso i miracoli, ma è visibile anche quando i crociati cadono in guerra. Infatti l'autore sottolinea come i caduti ottengano lo statuto di martire *ipso facto*, venendo accolti immediatamente in Paradiso. Si tratta di una morte onorevole, diversa dal destino dei Saraceni caduti in battaglia.

Si differenzia, tra i vari episodi con al centro i caduti del fronte cristiano, il caso di Renaut de Beauvais, il quale, agonizzante a terra, prega Dio di assolverlo dai suoi peccati e strappa tre fili d'erba con cui comunicarsi. L'autore sottolinea come tale azione garantisca a Renaut de Beauvais l'ingresso in Paradiso.

Li ber trebuce ariere, Deu commence a proier
K'il ait merci de l'arme c'or en a grant mestier.
Trois peus d'erbe a rompus por lui cumenier.
Adont parti li arme del vaillant chevalier,
En paradis le fist Damedex herbregier (vv. 8465-8469)

Si tratta di un motivo piuttosto diffuso nella letteratura francese bassomedievale: è presente, tra le varie opere, nel *Garin le Loherain*, nel *Raoul de Cambrai*, nel *Renaut de Montauban*, in alcune versioni della *Chanson de Roland* e nel *Lancelot en Prose*, oltre che in altre opere del ciclo di crociata come l'*Antioche* e il *Godefroid de Bouillon*.⁵⁹⁴

Ma il martirio a cui l'autore dedica maggiore spazio è senz'altro quello di Enguerrand di

⁵⁹³ Giosué 10:12-13

⁵⁹⁴ Il tema è stato approfondito in Jean-Charles Herbin, «Trois fuelles d'erbe a pris entre ses piez. Recherches sur la Mort Begondans Garin le Loherain», *Le Moyen Age*, vol. tome cxii, no. 1, 2006, pp. 75-110.

Saint-Pol: egli dedica l'intera lassa 243 alla descrizione della sua morte e all'invocazione di Dio da parte di Enguerrand, desideroso di invocare la salvezza per i suoi compagni. Come accade nella *Chanson de Roland*, l'anima di Enguerrand viene accompagnata da un angelo in Paradiso, in questo caso san Michele, come giusto premio per i servizi resi al Signore.

Engerrans de Saint Pol reclama saint Espir
Qu'il ait merci de s'ame se lui vient a plaisir Et secoure son pule, que il nel laist perir,
A le gent mescreant mater ne desconfir.
Sa main leiva amont por son cief beneïr:
Son cief contre oriant l'a fait Dex defenir.
Si con il l'ame fist fors de son cors issir
Nostre Sire le fist saint Michiel recoillir,
En son saint paradis et metre et asseïr,
Illuec le fait des sains et des anges servir -
Çou est drois, car por lui fist son cors martirir. (vv. 8728-8738)

Anima e corpo si separano ed Enguerrand riceverà poi il suo giusto funerale sul finire dell'opera. La morte di Enguerrand è il pretesto per inserire nella *Chanson de Jérusalem* il *planctus* epico, vale a dire l'episodio di pianto disperato per la morte di un compagno d'arme nelle *chansons de geste*, studiato da Paul Zumthor.⁵⁹⁵ Al *planctus* è collegata la volontà di vendetta per riparare ad una morte ingiusta, in questo caso espressa dal padre di Enguerrand, Ugo di Saint-Pol. Il *planctus* si estende per metà della lassa 243 e vede Ugo accusare addirittura Dio per una morte ritenuta immeritata, in quanto il figlio Enguerrand era partito per la Terra Santa per servirlo.

Molt fu dolans ses pere quant mort le voit jesir,
Tant fort detort ses poins le sanc en fait issir,
De dolor et d'angoisse commença a fremir.
«Dex!» dist il, «por coi as mon fil laisié morir,
Quant il estoit ça outre venus por vos servir?»
La veïssiés maint prince et maint baron venir.
Dont peüssiés grant dol por Engerran veïr.
Hue tort si ses poins, ses jointes fait croisir,
S'espee trait del fuere qu'il s'en voloît mordrir
Quant Robers li Frisons li vait des mains tolir.
Le dol que Hües maine ne pueent pas sofrir
Li baron et li prince, ains les estut pasmir. (vv. 8739-8750)

L'autore registra anche il tentativo di suicidio di Ugo, fatto fallire da Roberto di Fiandra. In questo caso, quindi, il *planctus* è di un padre nei confronti del figlio, elemento che accresce il senso di disperazione collegato alla scomparsa di Enguerrand.

⁵⁹⁵ Paul Zumthor, «Les planctus épiques». In: *Romania*, tome 84 n°333, 1963. pp. 61-69.

In realtà l'episodio sarebbe frutto dell'invenzione epica: Enguerrand morì di febbre a Ma'arra, come riportato da Alberto di Aquisgrana.

Engelrandus filius Hugonis comitis, iuuenis mire audacie in hac urbe egritudine detentus uita decessit, et in basilica beati Andree Apostoli corpus eius humatum est.⁵⁹⁶

Nel fronte cristiano si diffonde la tristezza e i crociati piangono per la morte di Enguerrand. La battaglia deve però proseguire ed il corpo di Enguerrand viene portato su uno scudo lontano dalla mischia.

Quant Engerrans fu mors molt i ot grant dolor,
Maint baron et maint prince i plorerent le jor.
Sor .I. escu coucierent le noble poigneor,
Isnelement le portent bien loing fors de l'estor. (vv. 8751-8754)

Al *planctus* segue la realizzazione della vendetta, motore dell'azione dell'intera *Jérusalem*. L'autore descrive quindi lo stato di esaltazione dei crociati, motivati dalla morte di Enguerrand, con Ugo di Saint Pol in testa ad inseguire l'emiro responsabile della morte del figlio, fino alla descrizione dell'uccisione dell'emiro da parte di Ugo, felicissimo di aver vendicato Enguerrand.

Por le mort Engerrant sont forment en tristor,
Cel jor en sont ocis por lui .C. aumaçor.
Li gent nostre Segnor sont molt de grant valor,
Fierement se contienent, molt en ont mort cel jor.
Dans Hue de Saint Pol nel mist par en sejour,
Le mort de son enfant dont al cuer ot error.
L'aufage vait querant entre gent paienor,
En mi cels l'encontra quil tienent a segnor.
Ne fust mie si liés por trestoute s'onor
Ne por tote la terre d'Aufrique le maior
Que tient li empere d'Inde superior.
Dans Hües de Saint Pol a l'aufage veü,
A esperon li vient, entesé le brant nu,
Amont par mi son elme l'en a grant colp feru -
Les pieres et les flors en a jus expandu.
Li cous descent aval de molt ruiste
vertu, Entresci qu'en l'arçon l'a trestot
porfendu, Li ber estort son coup si l'a
mort estendu
«Outre,» dist il, «paiens, maleois soies tu!

⁵⁹⁶ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 376.

De le mort Engerran t'ai gerredon rendu!» (vv. 8757-8776)

Dopo la fine della battaglia di Ramla, l'autore registra la dolorosa reazione di Ugo di Saint-Pol alla vista del cadavere del figlio Enguerrand, che abbraccia e bacia mentre esprime la sua volontà di morire quello stesso giorno (vv. 9687-9698).

L'episodio serve a ribadire, ancora una volta, la superiorità dell'impresa crociata sulle vicende di Roncisvalle: l'autore nota come il dolore dei crociati alla vista di Ugo di Saint-Pol superi il dolore provocato dalla morte del protagonista della *Chanson de Roland*.

Dont veïssiés maint prince de dolor larmoier -
Ains pour le mort Rollant ne vit on doel si fier. (vv. 9699-9700)

Nonostante il sostegno di Ugo le Maine, Ugo di Saint Pol appare inconsolabile.

Li quens Hües li Maines le prist a adouchier:
«Hé, Hües de Saint Pol, pour Dieu vous voel proier
Ke vous laïssiés le doel: bien vous devés haitier –
Se vostre fius est mors, çou est pour Dieu vengier.
El ciel avoec les angles l'a ja fait herbregier.»
Ains tant nel sot li quens blandir ne castoier
Que Hües de Saint Pol se peüst acoisier;
Ains li dius ne fina enfresci al monstier,
Mais tous tamps plus et plus l'oïssiés enforcier. (vv. 9701-9709)

L'immenso dolore viene però canalizzato in una celebrazione, descritta brevemente, che non presenta eccessi di alcun tipo.

Moult fu grans la dolors a Engerran porter,
Enfresci al monstier ne pot li dius cesser. Li vesques dou Matran va la messe canter;
Après la sainte messe vont le corps enterrer
Assés pres de l'autel jousté .I. marbrin piler. (vv. 9710-9714)

L'autore estende la compostezza dei crociati anche alla sfera funeraria: le reazioni dei cristiani di fronte alla morte devono essere composte. La sofferenza di Ugo di Saint-Pol dev'essere in qualche modo "neutralizzata", portata a giusta norma e sfruttata per rilanciare l'azione crociata contro i nemici. Per quanto l'autore descriva in dettaglio la manifestazione di dolore del padre di Enguerrand, egli vuole poi trasmettere una sorta di "lezione" al suo pubblico, descrivendo poi un sobrio funerale in pochi versi, per incoraggiare il pubblico a non farsi ossessionare dal mondo terreno, perché è quello celeste a dover essere al centro. Dopo l'ennesima manifestazione di dolore da parte di Ugo di Saint Pol (vv. 9717-9721), Goffredo di Buglione, in effetti, interviene per calmare definitivamente il padre di Enguerrand, ponendo fine al *planctus*.

Dist li rois Godefrois, «Sire, laissiés ester,
 Car par doel n'i porés nule riens conquerer.
 C'est voirs qu'en vo fil ot moult vaillant baceler,
 Ne nulz mieuldre de lui ne pot armes porter.
 Or l'a en son service Jhesu Cris fait finer;
 [Se Diex l'a recheü ne vous doit pas peser.
 Or sachiés a fiance s'on le quidoit trover]
 Sain et sauf et en vie, bien vous plus afier,
 [Son paiens le querriemes dusqu'a le Rouge Mer]
 Mais tous nos convenra en après en aler». (vv. 9722-9728)

Il dolore si trasforma, ancora una volta, in motore dell'azione sotto forma di ricerca di vendetta: Ugo di Vermandois si lancia in battaglia in preda all'ira.

Dans Hües de Saint Pol fu en moult grant friçon
 Pour amour d'Engerran de quere vengison.
 Moult se fu tos[t] armés sour le noir d'Arragon:
 De Sarrasins ocirre a grant goulousison -
 Mieulx les aime a destruire que a boire puison. (vv. 9778-9782)

Il planctus si trasforma in ira strumentale alla missione affidata ai crociati da Dio: compiere la vendetta sui deicidi. In tal modo il sentimento di vendetta di Ugo di Vermandois, mosso dall'uccisione del figlio, aiuta il grande disegno divino. Ugo rientra nei ranghi, mettendo fine alla sua reazione scomposta, che non si addice ad un Crociato, consapevole che vi è vita oltre la morte, che è quella che conta.

Anche i gesti, quindi, costituiscono un discrimine tra musulmani e cristiani. La *Jérusalem*, nonostante abbia molte peculiarità, conserva comunque l'impianto di una *chanson de geste* tradizionale, mettendo al centro le imprese belliche dei suoi protagonisti e, quindi, i loro gesti. Sono più le azioni che le parole a qualificare, di solito, i guerrieri delle *chansons de geste*, un genere dove solitamente la profondità dei personaggi è poco sviluppata. La gestualità dei crociati è posata, moderata, rappresentando il modello ideale da seguire, ed entra in netto contrasto con gli eccessi dei musulmani. Tale opposizione è da ricondurre sempre all'ideologia presente nell'opera.

Di fronte alla morte in battaglia l'autore della *Jérusalem* invita gli ascoltatori a rimanere composti o a sfruttare il proprio dolore per contribuire alla causa crociata.

Il dolore non deve essere espresso in modo disordinato, ma incanalato in una cerimonia religiosa che segue regole ben precise. Bernardo di Chiaravalle nel suo *De Consideratione* sottolinea come la misura sia virtù.⁵⁹⁷

⁵⁹⁷ Bernardo di Chiaravalle, *On consideration*, traduzione in inglese a cura di George Lewis, Oxford, Clarendon Press, 1908, p. 59.

Inoltre l'ideologia che sottende all'opera fa sì che i crociati mettano al centro l'Aldilà, trascurando questo mondo terreno, con la consapevolezza che i caduti diventano martiri *ipso facto*.

Quando l'autore della *Jérusalem* dedica spazio alle celebrazioni dei funerali dei caduti di parte cristiana, accenna brevemente al rito della sepoltura e alla messa in loro onore, senza citare reazioni scomposte da parte dei crociati. Un esempio è ai versi 4944-4945.

Et nos Crestiens ont a honor enterré,
Li vesques de Mautran lor a messe canté. (vv. 4944-4945)

Alla fine della battaglia, i crociati si occupano dei propri feriti e caduti.

Les navrés qui i furent font es escus cargier,
Et auquans de lor mors qu'il avoient plus chier. (vv. 9686-9687)

È in questa occasione che avviene l'ultimo miracolo dell'opera: quello del Carnaio del Leone. Mentre i cadaveri dei nemici musulmani sono completamente spariti dal campo di battaglia, in quanto portati via dai demoni, eccettuato il cadavere di Cornumaran, che riceverà un funerale solenne (§ 5.3), un leone raduna tutti i cadaveri cristiani per portarli all'esterno della sua tana, da cui il nome di *carnier du lion*.

Par mi les plains de Rames se sont aceminé,
Mais il n'i ont trouvet Sarrasin ne Escler,
Ki li diable en orent le país delivré.
Et .I. lions en ot nos Crestiens porté,
Trestot l'un avant l'autre mis et amoncelé
Au carnier du lion - si l'a on apielé.
N'ont que Cornumaran en mi le camp trovet.
Moult en sont mervilliet li prince et li casé (vv. 9793-9800)

Il tutto viene celebrato da re Goffredo, che annuncia al *plenum* dell'armata l'avvenuto miracolo: esso provoca grande gioia nei cuori dei crociati, mentre il clero dà via ad una processione verso il Carnaio del Leone, dove sono ritrovati tutti i corpi dei caduti. Lì viene tenuta messa.

«Signour», çou dist li rois, «oiés que je vous di.
Dieus a fait tel miracle, nulz plus bele ne vi.
Li Turc des plains de Rames en sont trestout ravi
Et tot no Crestien sont assés pres de ci.
.I. lions les i mist par le Jhesu merci.
Moult [par] puet estre liés ki bien a deservi.»
Quant li pules l'entent, de joie se fremit.
Li vesque et li abet se sont tot reviestit,
Au carnier del lion procession suī:

La truevent nos barons que Dieu a beneï,
Illuecques canta messe li vesques de Luti. (vv. 9826-9836)

Quella del Carnaio del Leone è una leggenda che trae le sue origini negli anni Trenta del VII secolo. Un leone avrebbe portato in una caverna 12000 martiri cristiani fatti uccidere da Cosroe II. Si tratta dei martiri sepolti nel cimitero di Mamilla a Gerusalemme.⁵⁹⁸ L'autore della *Jérusalem* ambienta l'episodio, invece, nella prima crociata, collocando il miracolo alla fine della battaglia di Ramla.

Dal *Physiologus* in poi, il leone viene rappresentato come figura di Cristo, immagine della Resurrezione.⁵⁹⁹ I caduti in battaglia sono così consacrati come martiri che hanno ottenuto la salvezza grazie alla loro partecipazione alla Crociata e il luogo dove vengono seppelliti diventa la tappa finale di una processione religiosa. È l'ennesimo strumento utilizzato dall'autore della *Jérusalem* per convincere gli ascoltatori dei vantaggi ottenibili prendendo la croce.

La vendetta, in realtà, non finisce con lo scontro di Ramla. Nel suo discorso all'assemblea dei crociati, riuniti dopo la fine della battaglia, Ugo di Vermandois sprona i compagni a continuare l'impresa, per conquistare il resto della Terra Promessa e sradicare definitivamente la stirpe di Maometto da Israele.

«Se vous tout le lœés, a Cantari irons.
As castiaus metrons gardes qui ci sont environ,
Alons Cesare prendre et Jafe et Calençon.
A Acre sour le mer le passage faisons.
Entor cele marine le païs delivron
De la gent maleoite qui croient en Mahon.» (vv. 9759-9764)

Il progetto di conquista viene immediatamente approvato da Goffredo di Buglione e, subito dopo, i crociati si preparano per la nuova impresa.

«Signour, c'ert moult grans bien s'ensi le fasion - Dieux nos en saroit gré qui souffri passion.»
Li prince se departent si vont a lor maison,
Ricement se conroient et a moult grant fasion. (vv. 9768-9771)

La partenza per Acri viene stabilita per il giorno successivo (vv. 9839-9840). Gli ultimi versi della *Jérusalem* si concludono, appunto, con l'annuncio dell'autore che rimanda ad un successivo poema il racconto della conquista di Acri, Tiro e Tiberiade (eventi narrati soprattutto nella *Prise d'Acre*) e con la speranza dell'autore che siano accolti in Paradiso tutti coloro che abbiano ascoltato la *Jérusalem*.

⁵⁹⁸ Denys Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: Volume 3, The City of Jerusalem*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p.218.

⁵⁹⁹ Michel Pastoureau, *Medioevo simbolico*, Roma-Bari, Laterza, 2004, pp. 47-48.

En un autre volume oïr d'Acre porrés
Et de la grant bataille ou Turs furent oultrés,
Acre prise et puis Sur et Tabarie après.
Et la oïrez comment li Temples fu peuplés
Et l'Ospital aussi, la ou Dieu fu sacrés.
Ci fineraï mon livre ou dit en ay assés:
Tous ceulz qui l'ont oï et celles de tous lés
Soient après leurs jours es sains cieulx couronnés. (vv. 9884-9891)

La vendetta sembra senza fine, anche se la battaglia di Ramla rimane pur sempre lo scontro per eccellenza, perfetta conclusione del cammino di *Imitatio Christi* dei crociati.

4.3 Creature del diavolo

Il mondo orientale nell'immaginario medievale, come afferma Le Goff, è un mondo in cui i tabù sono distrutti, in cui si praticano coprofagia, cannibalismo, nudismo e libertà sessuale, che si esplica in poligamia, incesto ed erotismo.⁶⁰⁰ Nelle *chansons de geste* è quindi comune vedere l'Islam come il rovesciamento della religione cristiana, dato al concubinaggio, alla poligamia, alla lussuria.⁶⁰¹

Focalizzando l'attenzione sui comportamenti dei Saraceni, possiamo notare come l'autore della *Jérusalem* costruisca la loro immagine come perfetta opposizione dei crociati: mentre questi ultimi, eccettuati i Tafuri, come vedremo (§ 6.1), sono caratterizzati dalla compostezza e dalla moderazione, i Saraceni sono invece dediti ai vizi e agli eccessi. Si tratta di una descrizione che si piega agli intenti propagandistici dell'autore, che vuole colpire i suoi ascoltatori ed indirizzarli a rafforzare il disprezzo che nutrono nei confronti dell'Islam.

Ma agli eccessi dei Saraceni "umani" occorre aggiungere anche la presenza di esseri mostruosi nelle file musulmane nella *Chanson de Jérusalem*.

Già Agostino nel suo *De Civitate Dei*, seppur mosso da animo scettico, non escludeva la possibilità che Dio avesse popolato l'India di esseri mostruosi.⁶⁰²

Le fonti indirette della teratologia medievale e, quindi, della *Jérusalem* sono la *Historia naturalis* di Plinio il Vecchio e soprattutto i *Collectanea rerum memorabilium* redatti da Gaio Giulio Solino nel III secolo, che ereditano le descrizioni teratologiche presenti in Plinio collocandole in India.⁶⁰³ Tutte le enciclopedie medievali si rifaranno poi alla teratologia descritta nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia.⁶⁰⁴ Più vicina temporalmente alla *Jérusalem* è l'*Imago mundi* di Onorio di Autun, composta nel secondo quarto del XII secolo per l'edificazione dei religiosi, che dedica una sezione della sua opera alla descrizione dei mostri presenti in India (*De monstribus*).⁶⁰⁵

Nel Pieno Medioevo testi ricchi dal punto di vista teratologico e di cui si riscontra l'influenza nella *Jérusalem* sono la *Lettera del Prete Gianni* e soprattutto la tradizione legata ad Alessandro Magno. Il *Roman d'Alexandre* presenta, in numerose pause narrative, le caratteristiche delle creature mostruose che ostacolano la spedizione di Alessandro in Oriente.⁶⁰⁶

La demonizzazione dell'avversario non è quindi una novità introdotta dalla

⁶⁰⁰ Jacques Le Goff, «L'Occidente Medievale e l'Oceano Indiano», in *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. Saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000, p. 272.

⁶⁰¹ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 348.

⁶⁰² *Sancti Aurelii Augustini episcopi de civitate dei libri XXII, Vol. II, Lib. XIV - XXII*, a cura di Bernhard Dombart e Alfons Kalb, Stoccarda, B.G. Teubner, 1993, pp. 135-137

⁶⁰³ Gioia Zaganelli, *L'Oriente incognito medievale. Enciclopedia, Romanzi di Alessandro, Teratologie*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997, p. 20.

⁶⁰⁴ Ivi, p. 22.

⁶⁰⁵ Ivi, p. 35.

⁶⁰⁶ Ivi, p. 126.

Jérusalem.⁶⁰⁷ Essa è, per Flori, uno dei due presupposti essenziali per la formazione dell'idea di guerra santa.⁶⁰⁸ Nella *Chanson de Jérusalem* essa si concretizza attraverso l'“animalizzazione” del nemico, che perde i suoi tratti umani.

Innanzitutto in opposizione ai crociati, dalla voce chiara e composta, i musulmani sono caratterizzati da voci disarticolate, grida e suoni che associano i musulmani agli animali, seguendo un cliché d'età antica (i barbaroi in greco antico erano i balbuzienti). La descrizione delle voci nei due differenti campi è considerata da Magali Janet un modo per marcare fortemente i musulmani come l'Altro da sé.⁶⁰⁹

L'autore registra le voci dei musulmani che urlano e strepitano emettendo rumori che ricordano i versi degli animali: essi latrano, abbaiano e ululano (ad esempio vv. 748-749, 4833, 5799-5800, 5944-5946, 8270-8271, 8445, 8860). Il rumore è tale da sembrare l'effetto di un terremoto.

Dont oïssiés buisines et cors d'arain soner
Et ces felons paiens et glatir et hüer.
De la noise qu'il mainent font la terre trembler,
Le cité et le mur et le Temple croller. (vv. 7511-7514)

I guerrieri provenienti da Siglai si lanciano sulla città abbaiano fragorosamente, per poi, di fronte all'impossibilità di penetrare nella città, schiumare dalla bocca con rabbia, scoprendo i denti e divorandosi a vicenda, comportandosi come veri e propri cani, o addirittura ululano come demoni.

Cil de Siglai descendent et vont jus avalant,
De maltalent aloient comme cien glatisant,
Environ sos le mur coroient abaiaint.
Quant n'i pueent entrer, d'ire vont escumant:
Li uns devouroit l'autre et aloit requignant. (vv. 7536-7540)

Kenelius oïssiés glatir et abaier
Et li gent de Siglaie ullent con avresier. (vv. 8163-8164)

La differenza tra cristiani e musulmani viene quindi marcata già attraverso i gesti che gli appartenenti ai due diversi schieramenti compiono. I musulmani, in quanto gente “disordinata”, smodata, sono caratterizzati da voci altrettanto disordinate. L'autore della *Jérusalem* sottolinea, in diversi punti, il clamore proveniente dal campo nemico.

Dont esforce li cris et deça et dela. (v. 3585)

⁶⁰⁷ Poirion, *Il meraviglioso nella letteratura francese*, cit., p. 25.

⁶⁰⁸ Flori, *La Guerra Santa*, cit., p. 248.

⁶⁰⁹ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 203

Li turc viennent a l'ost si ont levé le cri (v. 3908)

Païen et Sarrasin se vont molt escriant
Por lor Turs resbaudir et forment glatisant. (vv. 4656-4657)

Païen vont a lor tentes, grans fu lor taborie.
D'estives et de cors font tele melodie
Que pres de Jursalem en est la vois oïe. (vv. 6551-6553)

La oïssiés tel noise de la gent païenie,
De lances et d'espees si grant carpenterie (vv. 6835-6836)

In modo analogo alle grida *Monjoie* e *Sepucure* dei crociati, i musulmani possono gridare *Damas et Tabarie*, facendosi sentire, per il clamore che provocano, a grandi distanze dai propri alleati.

Sovent ont escrié, «Damas et Tabarie!»
La oïssiés tel noise et tel carpenterie,
Tel bruit et tel crîee de la gent de Persie
C'on les oïst tres bien d'une liue et demie.
Del val de Josafas ont Turc la noise ove,
A l'estor sont venu tot a une bondie (vv. 5707-5712)

Il escrie, «Damas!» s'a se gent renheudie. (v. 5736)

Il escria, «Damas!» - bien fu sa vois oïe!
Plus de .XX.M. païen ont l'ensegne entendue (v. 5879-5880)

Il escria, «Damas!» et trait le brant tot nu. (v. 6935)

Puis escria, «Baudarie!» si retorna ariere (v. 8430)

«Damas et Tabarie!» vait sovent escriant. (v. 8601)

«Damas et Tabarie! va souvent escriant.» (v. 9274)

Il gran numero di versi che sottolinea la presenza di grida disarticolate nel campo saraceno serve a caratterizzare i nemici come animali, lontani dalla civiltà. Rappresentare i Saraceni come rumorosi, capaci di abbaiare come i cani, non è un elemento originale della *Jérusalem*, essendo presente anche in altre *chansons de geste*.⁶¹⁰

I Saraceni sono così rappresentati come inferiori ai crociati e destinati alla sconfitta. Essi sono radicalmente diversi rispetto ai cristiani, essendo incapaci di parlare la loro lingua (eccetto

⁶¹⁰ C. Meredith Jones, «The Conventional Saracen of the Songs of Geste», *Speculum*, Vol. 17, No. 2 (Apr., 1942), p. 205.

alcuni grandi loro leader § 4.1) e per tale ragione non vi è possibilità di salvezza: devono essere sradicati del tutto.

Oltre alle grida, i Saraceni provocano rumori disordinati anche tramite l'utilizzo di strumenti musicali. Bancourt nota come i Saraceni nelle *chansons de geste* utilizzano il tamburo come strumento militare: per trasmettere l'ordine di riunire un'armata, partire in campagna, marciare all'assalto di una città, inseguire il nemico, preparare la difesa di una città, caricare il nemico, coordinare un attacco, lanciare l'allarme, o semplicemente per aumentare il rumore. C'è da dire, comunque, che l'utilizzo dei tamburi nelle *chansons de geste* è attribuito anche agli stessi cristiani.⁶¹¹ L'utilizzo di tamburi presso le armate musulmane è testimoniato storicamente.⁶¹² Magali Janet sostiene che ci possa essere un legame tra l'utilizzo di trombette e tamburi da parte dei musulmani e la figura medievale del *diabolus musicus*.⁶¹³

La comparsa sulla scena dei musulmani nella *Jérusalem* è annunciata nella seconda lassa con il suono di "Galie", un corno in bronzo il cui suono si ode ad una distanza di cinque leghe piene.

Li rois de Jursalem fist soner sa saillie :
Li Turc et li païen l'apeloient Galie –
Çou est uns cors d'arain ki ses païens ralie
Sus en la Tor David u l'aigle d'or flanbie
Le corna par vertu cil qui l'ot en baillie:
.V. grans liues plenieres en entent en l'oïe, (vv. 56-61)

Questo effetto può provocare anche nei cristiani una sensazione di paura: il gran numero dei corni suonati dalla schiera sterminata musulmana porta ad un tale clamore da terrorizzare i crociati. Più che il rumore in sé è la quantità a spaventare i crociati: i musulmani sono decisamente troppi per loro, tali da poter sollevare talmente tanta sabbia da oscurare il cielo.

Plus de .XX. mile cors sonent a la menee,
Desci en Jursalem en est la vois alec:
Li gens nostre Segnor en fu molt esfreë[e]. (vv. 6566-6568)

Molt fu grande li os quant ele est aroutee,
Par puis et par montaignes s'est tote aceminee,
De l'un cief dusqu'a l'autre ot plus d'une jornee.
Sonent cor et buisines et graille a le menee
Que li mont en tentisent si respont li valec.
Des destriers auferrans est tels porre levee
Que de Jerusalem en voit on la nuee:
Li gens nostre Segnor en est molt esfreë[e].

⁶¹¹ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 997.

⁶¹² Ivi, p. 998.

⁶¹³ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 210.

Ço n'est pas grans mervelle s'ele est espoëntee
Car si grans os ne fu veüe n'esgardee. (vv. 6611-6620)

Al suono del corno si aggiunge il rimbombo dei tamburi (ad esempio vv. 80-81, 656-659, 662, 5833). Il suono dei tamburi può poi unirsi alle urla dei Turchi (vv. 788-789).

Corni e trombe possono essere utilizzati dai musulmani non solo sul campo di battaglia, ma anche in città (in questo caso Gerusalemme).

Molt fu bien la cités la nuit esquergaitie,
A cors et a frestels escriee et hucie (vv. 1369-1370)

Lors font soner .X. tinbres et .I. cor de laiton (v. 1791)

En la grant Tor Davi ont .I. tinbre soné
Et après icel tinbre .I. cor d'arain corné (vv. 1946-1947)

Aval Jerusalem ont .M. tinbres sonés (v. 3788)

Cornumaran sarà caratterizzato dalla capacità di suonare un corno a grandissima distanza (vv. 3879-3881, 3900-3901, 3962-3963)

Diversi versi raccontano i rumori che si potevano ascoltare nella notte precedente l'assalto finale dei crociati a Gerusalemme. L'autore scatena tutta la sua fantasia nell'elencare strumenti musicali di ogni tipo, anche non legati all'ambito bellico: corni, trombette, cennamelle, buccine, trombe, sonagli, pifferi, rote, flauti, corde di viella. I Saraceni, come animali, abbaiano e ululano. Chiunque può ascoltare, a lunga distanza, questo forte clamore.

Et defors et dedens oïssiés cors soner,
Grailles et calimels et buisines corner
Et timbres et esqueles et flagos flajoler
Et rotes et flahutes, vüeles vieler,
Sarrasins et paiens et glatir et uller,
En la grant Tor David les grailles organer,
Tot environ les murs estailles alumer:
Quis oïst a mervelles les peüst escouter. (vv. 4695-4702)

Il rumore dei corni ricompare nella seconda parte dell'opera: esso serve a chiamare a raccolta le truppe guidate dal sultano di Persia.

Sarrasin et paien vont lor grailles sonant (v. 5938)

Turc ont sonés lor grailles por lor jent raloier (v. 5942)

A iceste parole fait corner l'estormie (v. 6077)

Lors font soner .M. grailles et .M. cors de ialton (v. 6245)

Trente cors buglerés fist l'amirals corner. (v. 7488)

Des cors et des buisines fu molt grans li resons. (v. 8223)

Lors font soner le grailles si ont lor cors bondis. (v. 8401)

Molt fu grande la noise de la gent mescreant,
Sonent cors et buisines et ces cors d'olifant. (vv. 8226-8227)

Dont fu li maistre cors a l'estandart sonés –
Ki veïst ces paiens venir et assanler,
Grailles, tabors et timbres et cors d'arains oner
Que bien .V. grande liues en est [li] sons alés. (vv. 9045-9048)

Les Turs as ars de cor sovent traire et berser (v. 9087)

Païen et Sarrasin font sonner lor apiel,
Sonnent groilles d'arain, tabor et calimiel. (vv. 9145-9146)

Quant Arabi l'oïrent si ont .I. cor sonet (v. 9603)

I rumori provenienti dal campo musulmano hanno quindi un'importante valenza ideologica, contribuendo ad esaltare i crociati e a svilire i musulmani. La rappresentazione del nemico dipende totalmente dalla rappresentazione di sé: poiché i cristiani sono caratterizzati da compostezza che riguarda l'intero ambito della gestualità, comprese le voci, allora i musulmani, di contrasto, devono essere caratterizzati da voci disordinate e animalesche, rafforzando la distanza che vi è tra le due civiltà.

Rappresentati come opposizione dei costumi cristiani, i musulmani, a differenza dei casti crociati, praticano la poligamia. Si tratta di un motivo che si trova già in Ghiberto di Nogent.

Profusior libidinis adimplendae facultas et bestialem iam superans appetitum non coniugiorum iam sed scortorum numerositate voluptas procreandorum liberorum superficie palliatur.⁶¹⁴

Mentre i crociati sono dediti all'astinenza durante la loro spedizione, i musulmani, invece, sono favorevoli ad avere rapporti sessuali con più donne. Nella *Jérusalem* il "califfo Apostolico", ennesima proiezione di elementi religiosi cristiani sulla società musulmana, invita ogni maschio musulmano a moltiplicare la progenie avendo rapporti sessuali col maggior numero di donne possibili: esso è visto come una soluzione all'invasione franca, in modo da rinvigorire l'esercito pagano e sconfiggere gli invasori.

⁶¹⁴ Guiberto di Nogent, *Dei Gesta per Francos*, cit. p. 98

La poligamia è quindi vista come una vera e propria tattica militare e l'intera platea di astanti è d'accordo col suggerimento del califfo.

Califes l'apostoles commence a preecier:
«Or peut prendre .II. femes qui n'a c'une mollier,
U .III. u .III. cinc: a totes voist coucier,
Si croistera li pules por no loi essaucier,
Car François sont venu nos terres calengier,
Mais li Soudans commande ques alons detrenchier!»
Califes l'apostoiles fu drois joste Mahon
Et dist as Sarrasins, «Oiés que nos dison:
Li Soldans le commande e bien le vos mostron.
Cascuns de l'engener soit bien en sospeçon,
Car François sont venu en nostre region,
Mais li Soldans commande qu'ocire les alon.
Mais jo quit mius seroit que vis les presisson –
Nostre terre deserte tote en restoëron.»
Et dist li amulaine, «Ço me sanble raison.»
Païen sont escrié, «Ensamble l'otrion!» (vv. 6191-6206)

Anche in questo caso, come nota Filippo Andrei,⁶¹⁵ si tratta di una scena già presente nell'*Antioche*.

Primerains a parlé Califes de Bauda:
«Or escoutés, segnor, que me sire dira,
Et le rice pardon que Mahons nos fera:
Jel vos di de par lui, car comandé le m'a,
Bien puet prandre vint femes cil qui .V. en avra
U .XV. u dis, u trente, u tant com il vaurra.
Si croisteront païen et nos pules venra;
Por le crestienté qui cevalce decha,
Cascuns penst d'engener al mius que il pora.»⁶¹⁶

La *Jérusalem* non cede all'erotico e pertanto l'annuncio della poligamia rimane tale, senza che l'autore faccia ulteriori accenni nel corso dell'opera. Ma il solo annuncio dell'atto serve già a descrivere i Saraceni come depravati, condannandone la condotta sessuale. Si tratta di un elemento che, secondo Bancourt, è in realtà raro nelle chansons de geste francesi, dove, solitamente, i musulmani hanno una sola moglie.⁶¹⁷ Il musulmano ha comunque, nelle chansons de geste, il diritto di ripudiare la propria consorte.⁶¹⁸ Più spesso i capi saraceni motivano i propri

⁶¹⁵ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., p. 196.

⁶¹⁶ *La Canzone di Antiochia*, cit., p. 188.

⁶¹⁷ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 655.

⁶¹⁸ Ivi, p. 656.

soldati promettendo loro le donne occidentali come spose o come concubine,⁶¹⁹ fenomeno storicamente verosimile⁶²⁰ e presente nella stessa Jérusalem (al verso 6224 il Sultano promette le donne occidentali ai Turchi). Tale motivo non è quindi ulteriormente sviluppato nella *Jérusalem*, che preferisce dedicare maggiore spazio al modello di castità sessuale praticato dai crociati, evitando di presentare, seppur attribuito ai nemici, un modello di sessualità tentatrice per gli uditori dell'opera. La poligamia è citata quel tanto che basta per caratterizzare i musulmani come immorali.

Gli eccessi dei Saraceni sono illustrati anche attraverso i modi con cui essi reagiscono alle sconfitte. Non che i cristiani non subiscano alcuna sofferenza: nei capitoli precedenti le privazioni a cui sono soggetti i crociati, e le loro perdite, sono state descritte a lungo e spiegate tenendo sempre presente l'ideologia che c'è dietro il poema. Ma i Saraceni non hanno nulla della compostezza crociata: essi non vedono nelle proprie sofferenze un disegno divino, e queste non rappresentano, per i musulmani, uno strumento per rivivere le esperienze terrene del proprio Dio.

Il dolore di chi appartiene all'Islam di fronte alla morte e alle sconfitte in guerra è rappresentato in maniera esasperata. Essi piangono, sì, come i crociati, ma le loro lacrime sono accompagnate da strepiti.

La bataille est finee; Turc font grant plorison –
Le duel qui la fu fais ne sot dire nus hom.
Molt fu grande la noise de la gent desfaee
(vv. 556-558)

Cornumarans s'escrie, «Sarrasin, ore avant!
Par Mahon, cist caitif mar en ironent gabant!» (vv. 5748-5749)

Non vi è il carattere "epico" del dolore crociato. Il dolore dei musulmani è estrinsecato attraverso gesti disordinati, ben visibili: si strappano i capelli, si tirano le barbe, si tolgono e distruggono le visiere, così come le vesti, si percuotono il petto e si graffiano il volto (vv. 565-569).

I musulmani mostrano una gestualità che eccede i limiti della moderazione quando sono presi dall'ira. L'autore esprime questa emozione rimandando al colore della pelle dei musulmani che si scurisce quando si adirano (vv. 1513-1514, 1772, 2644, 3207-3208, 5735). Oppure può essere il cuore rigonfio d'ira ad essere rivelatore di ciò che provano i musulmani, come nel caso di Corbadas. (vv. 3248-3250, 3849-3852). O, ancora, l'immagine dell'ira è data dal sangue che si gela (v. 6532). Per mostrare la propria rabbia i musulmani possono inoltre aggrottare la fronte, come fa Cornumaran quando vede Malcolon e Isabar imprigionati dai cristiani (vv. 3667-3668).

⁶¹⁹ Ivi, p. 661-662.

⁶²⁰ Ivi, p. 663.

L'autore della *Jérusalem*, secondo Magali Janet, utilizza queste immagini perché non soddisfatto di evocazioni astratte dell'ira: la collera deve possedere una dimensione concreta (in questo caso il *cuer gros et coral*).⁶²¹

La disperazione dei musulmani passa anche per alcune immagini stereotipate: un esempio è, nel caso di Corbadas, l'azione dello strapparsi la barba di fronte ai successi dei cristiani, sulla scia di ciò che faceva già Carlo Magno nel *Cycle du Roi* (vv. 2605-2606, vv. 2624-2627). Tale motivo si può poi accompagnare dalla descrizione di tentativi di suicidio da parte di Corbadas, in preda alla disperazione (vv. 3832-3848), o scene di svenimento. (vv. 4838-4843).

Barba e capelli continuano ad essere rievocati ogni qualvolta l'autore debba esprimere la disperazione di Corbadas, cosa che accade spesso, di fronte ai ripetuti smacchi subiti dall'esercito musulmano.

Ancora una volta la scena si ripete dopo la presa di Gerusalemme da parte dei crociati: Corbadas, ottenuto il salvacondotto, lascia la città insieme ai superstiti, si strappa barba e capelli e ancora una volta il suo tentativo di suicidio viene impedito da Lucabel (vv. 4971-4973). Lo stesso Corbadas rivelerà poi a Cornumaran di aver avuto istinti suicidi e di esser stato frenato solamente dalla mancanza di un coltello atto allo scopo (vv. 5622-5623).

La disperazione cresce ancora di più quando Cornumaran viene fatto prigioniero dai cristiani: l'autore della *Jérusalem* sottolinea anche la paura che assale i musulmani, insieme alla reazione sempre scomposta di Corbadas, che, come sopra, si strappa i capelli e si torce la faccia fino al punto di sanguinare in 30 punti diversi, mentre invoca la morte a prenderlo, lamentandosi della perdita del figlio (vv. 6054-6070).

Atteggiamenti del genere vengono attribuiti anche al sultano di Persia, che sviene quando apprende la notizia della morte di molti dei suoi uomini (v. 8974), e a Cornumaran, colto da istinti suicidi: la spada gli dev'essere tirata via con la forza per impedirgli l'estremo gesto (vv. 570-571). All'ira di Cornumaran fa da contraltare la sua paura, quando chiede pietà a Goffredo, una volta che quest'ultimo gli annuncia la sua intenzione di impiccarlo sulla Torre di Davide.

Cornumaran escriient, «N'en irés mie ensi!
Anqui serés pendus devant la Tor Davi,
Si quel poront veïr tot vo mellor ami! »
Quant Cornumaran l'ot, le roi cria merci (vv. 5818-5821)

Tali reazioni di Cornumaran rappresentano comunque, per lui, delle eccezioni, in quanto si mostra per la maggior parte dell'opera come un guerriero eccezionale che non si tira mai indietro (§ 5.3).

Gli svenimenti e i tentativi di suicidio privano i sovrani musulmani della credibilità necessaria per apparire come avversari di pari livello dei crociati. L'autore svilisce i nemici

⁶²¹ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 82.

dell'armata cristiana, i quali sono presi dal panico e perdono il lume della ragione, incapaci di reagire nel modo giusto di fronte ad una situazione di forte difficoltà sul piano bellico. Ciò distanzia fortemente i musulmani dai crociati, sempre pronti a reagire in maniera composta, invece, ai problemi della spedizione.

Le donne, in tale contesto, hanno il ruolo non di portare l'acqua ai soldati, ma di raccoglierne i cadaveri, ovviamente accompagnate da grida strazianti.

La veïssiés acorre mainte rice espousee,
Tante rice pucele plorant escavelee.

Lor mors portent laiens a duel et a crïee (vv. 572-574)

E non si tratta, in questo caso, di una battaglia decisiva, ma solo di una controffensiva musulmana ad una razzia crociata che, però, ha portato a molte perdite interne.

La vanità delle convinzioni musulmane dev'essere dimostrata anche attraverso la loro gestualità: essa serve a ridicolizzare i musulmani e a mostrarli deboli, ridicoli, patetici.

Anche la differente caratterizzazione delle donne, quindi, serve allo scopo dell'autore: così come le loro controparti cristiane, le donne musulmane non hanno nome o personalità ben delineate, tranne qualche eccezione. Ma, a differenza di ciò che accade nel contingente crociato, in cui le donne cristiane portano un aiuto concreto ai cavalieri, le Saracene sono fondamentalmente inutili, non rimangono stoiche di fronte alle loro sofferenze (che, nel caso delle donne cristiane, sono sofferenze di un cammino di *Imitatio Christi*), ma reagiscono in maniera disordinata e possono solamente piangere i caduti di un'inevitabile sconfitta.

Un'altra differenza è rappresentata dal fatto che le donne saracene siano *bele paiene*, non siano asessuate come le donne cristiane ma sottostanno allo stereotipo ricorrente nelle *chansons de geste* della donna saracena seducente.⁶²²

Mainte bele paiene i veïssiés venue,
Cascune en drap de soie estroitment vestue,
Por oïr les noveles qui lor est avenue. (vv. 2935-2937)

Quando Gerusalemme cade, conquistata dai cristiani, le donne musulmane non possono fare altro che disperarsi e invocare Apollo, esigendo vendetta.

Mainte bele paiene vestue d'auqueton
Veïssiés dol mener et crier a haut ton:
«Ahi! Jerusalem! A grant tort vos perdon!
Apollin, rices Dex, car en prent vengison!» (vv. 4834-4837)

⁶²² Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 573

La sorte sarà però avversa alle donne pagane: saranno infatti abbandonate dai loro parenti, che fuggiranno senza preoccuparsi delle proprie sorelle, mogli o amiche, pensando unicamente alla propria salvezza.

[T]els i savoit sa suer u sa feme u s'amie
Qui por paor de mort en a l'estor gerpie. (vv. 4852-4853)

La fede nei confronti delle proprie divinità sparisce del tutto di fronte alla paura: ciò è segno di inferiorità dei musulmani rispetto ai cristiani, che rimangono fedeli a Dio e fiduciosi nel suo intervento fino alla fine. I nemici vanno dritti alla sconfitta senza avere possibilità di ribaltare un risultato già scritto.

Le donne sono considerate dai musulmani potenziale merce di scambio per portare dalla propria parte i cristiani: Cornumaran immagina la possibilità di dare a Goffredo, in caso di sua conversione, la figlia di Sultano come moglie, in modo da portare Goffredo dalla propria parte e, con il suo aiuto, estendere i possedimenti musulmani.

«Molt par est Godefrois de fier contenment.
Çou fust molt grande joie s'il creïst Tervagent –
A moillier li donasce le fille le Soldent,
Ja puis n'eüscent Franc vers nos desfendement.
C'or le tenisions dela le Pont d'Argent» (vv. 6400-6404)

L'idea di matrimoni misti con i Francesi per rafforzare la razza musulmana non è originale ed è presente anche nelle cronache della crociata.⁶²³

Si tratta ovviamente di un'ipotesi che cade nel vuoto, con i cristiani che rispettano strettamente il voto di castità. Non vi è la minima possibilità di una storia d'amore tra una musulmana ed un crociato nella *Jérusalem*: la fedeltà al modello del *De Laude* è totale.

Il passaggio tradisce anche il riconoscimento, da parte dei musulmani, del valore bellico di Goffredo, stimato un guerriero invincibile dai propri nemici.

Anche i Franchi, in alcune situazioni, si fanno prendere dall'ira, ma si tratta di episodi in quantità nettamente minore rispetto ai riferimenti all'ira dei musulmani: solitamente i Franchi, obbedendo al modello descritto nel *De laude*, si comportano seguendo un ideale di compostezza e di moderazione, al contrario dei musulmani, caratterizzati da reazioni disordinate, come esplosioni di rabbia e pianti continui.

Altra reazione “disordinata” da parte dei musulmani è quella di fuggire di fronte alla superiorità dei crociati. I Saraceni si dimostrano sorpresi dalla furia nemica e si danno alla fuga (vv. 826-829). La fuga può essere legata all'apparizione delle schiere angeliche cristiane (vv. 6002- 6004), ma anche l'impresa di Goffredo, che riesce a imprigionare Marbrin senza colpo ferire, provoca la fuga disordinata dei Turchi (vv. 6327-6331).

⁶²³ Yvonne Friedman, *Encounter Between Enemies: Captivity and Ransom in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Brill, Leida-Boston-Colonia, 2002, p. 228.

Le scene di fuga disordinata ritornano alla fine della battaglia di Ramla: il contingente pagano cerca di fuggire una volta che la battaglia sembra esser perduta (vv. 9446-9449). Addirittura il Sultano tenta di fingere di essere morto in modo da evitare di essere ucciso dai cristiani (vv. 9470-9471).

Allo stesso modo si concludono i *Gesta Francorum*, con la fuga dell'emiro e dei suoi soldati dopo la sconfitta di Ascalona.

Omnes naves terrarum paganorum ibi aderant. Homines vero qui intus erant, videntes ammiravisum fugientem cum suo exercitu, statim suspenderunt vela, et impulerunt se in alta maria.⁶²⁴

La paura dei musulmani può essere espressa anche senza adoperare immagini di fuga disordinata, ma attraverso bisbigli: è quello che fa Cornumaran quando vede i Tafuri sfilare davanti a sé. Egli comunica il suo timore sottovoce a Marbrin di fronte allo sterminato numero dei crociati (vv. 6394-6399). Marbrin interviene non per smentire Cornumaran, ma per intimargli di fare silenzio: se così non fosse, i Francesi potrebbero vendicarsi di loro (vv. 6407-6409).

Durante la battaglia di Ramla, l'autore registra la paura dei musulmani di fronte agli *explois* dei crociati.

Tant a de Sarrasins ocis et decopés
Que paiens ne le voit n'en soit espoëntés. (vv. 9526-9527)

Le *chansons de geste* sono un genere letterario non dedito all'analisi psicologica dei suoi personaggi e le emozioni traspaiono tramite manifestazioni corporali. I Saraceni mostrano attraverso la loro gestualità disordinata e ai limiti dell'umano la propria inferiorità morale rispetto ai crociati. Inoltre dobbiamo sempre ricordare che la gestualità musulmana è tarata su quella cristiana: i musulmani devono essere raffigurati come l'Altro da sé rispetto al campo crociato e, per tale ragione, caratterizzati da una gestualità di tipo opposto a quella sobria e moderata espressa nel *De laude* che, secondo Bernardo, doveva caratterizzare la nuova cavalleria templare. Il terrore musulmano è quindi il perfetto contraltare alla tenacia con cui i crociati affrontano le proprie sofferenze: pur lamentandosene, non fuggono mai dalle proprie difficoltà, resistendo stoicamente per compiere la loro missione.

Nelle *chansons de geste* i musulmani sono soliti andare oltre la misura, essere eccessivi, caratterizzati da collera, desiderio di vendetta, rabbia, reazioni istintive, elementi tutti che li pongono ai margini della civiltà.⁶²⁵ Rappresentano una minaccia continua per il mondo cristiano, legittimato a massacrare il nemico in quanto non umano.⁶²⁶

⁶²⁴ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 154.

⁶²⁵ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 1004.

⁶²⁶ Ivi, p. 1005.

I crociati, infatti, non rimangono del tutto impassibili di fronte alle difficoltà della guerra. A spaventare i cristiani è il numero impressionante dei nemici. Le armate musulmane che combattono a Ramla sono infatti sterminate, imparagonabili con la comunque consistente guarnigione a difesa di Gerusalemme. L'Islam, presentato come un mondo compatto al suo interno, è interamente chiamato a raccolta per la riconquista della Città Santa. I diversi e numerosissimi popoli al suo interno, provenienti da ogni parte del mondo, rendono l'armata musulmana nettamente superiore, dal punto di vista numerico, a quella crociata.

Il vescovo di Mautran, nel convincere i crociati a tornare sui propri passi per aiutare Re Goffredo, descrive la situazione terrificante in cui egli si trova: armate guidate da novanta re, provenienti da ogni parte del mondo, di cui non si può contare l'effettiva consistenza. Si tratta forse addirittura di milioni di soldati.

«Car n'a païen remés dusqu'a la Rouge Mer
Ne Turc ne Sarrasin qui armes puist porter
Que cil Cornumarans n'ait fait tos assanbler.
Et jor et nuit cevalcent, ne finent de l'errer.
Onques Dex ne fist home qui puist lor gent nonbrer,
Les cens ne les milliers ne sorvir ne esmer.
Nonante rois i a qui trestot sont Escler.» (vv. 5531-5537)

Questo è uno dei più diffusi cliché epici, con cui si ingrossano le fila nemiche all'inverosimile per accrescere la gloria dei cristiani che li sconfiggeranno. Progressivamente l'autore modifica il numero di soldati che formano il contingente musulmano nel corso dell'opera.

C'è comunque da sottolineare la paura del grande leader spirituale della *Jérusalem*, che sottolinea ancora una volta l'umanità e la fragilità dei crociati.

Dall'altra parte vi è la grande fiducia riposta da Cornumaran nell'esercito sterminato in arrivo da Oriente a loro soccorso: la Cristianità è, secondo loro, spacciata.

Une tele ost amaine si grans ne fu veüe.

Morte est crestientés et tote confondue. (vv. 5640-5641)

Ovviamente questo tipo di commenti fatto da Cornumaran serve a nobilitare ancora di più la vittoria dei cristiani su un contingente così numeroso.

L'esercito musulmano, al suo completo, consta di 100.000 soldati (vv. 5663). Il contingente guidato specificatamente da Cornumaran, diretto a Gerusalemme, è formato da 40.000 soldati: di fronte a lui si schierano i crociati di Goffredo di Buglione, il quale guida un'armata di soli 4.000 uomini (vv. 5689-5691).

Questa massiccia presenza di musulmani sul campo di battaglia porta ovviamente ad ingenti perdite da parte cristiana.

Mais trop i a paiens, mal est l'uevre partie;
Des mors et des ceüs est la voie joncie.
Molt fu fors li bataille et li caple sont grant,
Mais tant par i avoit de la gent mescreant,
Ne les porent souffrir li chevalier vaillant. (vv. 5740-5744)

Inizialmente, quindi, l'inferiorità numerica dei cristiani ha conseguenze pesanti sull'andamento della guerra. L'autore della *Jérusalem* non può raffigurare lo scontro, in questo momento, come favorevole ai cristiani. Sono addirittura 140.000 i Turchi quando scappano verso Ramla (v. 6031).

E il contingente musulmano è destinato ad accrescersi ancora: esso è composto da uomini provenienti da ogni angolo del mondo. Lettere vengono inviate ai musulmani di Qualquere, di Carkarie, di Acri, di Cesarea e di Banyas. Addirittura tra i destinatari delle lettere c'è un Erode, che sottolinea ancora di più la confusione e il legame presente tra Ebrei e musulmani nella *Chanson de Jérusalem*.

A Qualquere en envoient erranment lor escriis,
A Calençon deça, a Cesaïre aseignis:
Por les Turs envoierent d'Acre et de cel païs.
A Herode manderent del secors soit garnis,
Car es plaines de Rames les ont Franc desconfis,
El val de Josafan fu Cornumarans pris.
A Belinas envoient et aillors lor escriis.
Cil qui vont devers Acre ont petit Turs coillis.
En Carkarie n'ot paiens ne Arrabis
N'en Cesaïre n'en Acre qui ne s'en fust fuïs.
Les casaus ont trovés tos wis et desgarnis –
Nés cils de Belinas ont lor maison gerpis.
A Barbais, a Damas ont lor avoïrs trasmis,
Lor femes, lor maisnies et lor enfans petis,
Lor vitaille et lor bestes: molt ont François maldis. (vv. 6039-6053)

L'armata guidata dal Sultano di Persia, una volta arrivato, copre la distanza di sette leghe (vv. 6249-6250). Il grande numero dei soldati musulmani fa sì che gli stessi cristiani temano la sconfitta: essa è infatti, secondo le parole dell'autore, l'armata più grande che si sia mai vista sulla terra sin dalla Creazione. L'armata è composta di 300.000 soldati, guidata da 150 re ed emiri, e si estende su tutte le montagne e le terre intorno a Ramla. La battaglia che si apprestano a combattere è quindi contro il più grande nemico possibile.

Mais de l'ost de Persie sont molt espöenté.
N'est mie de mervelle s'il en sont esfreé
Car si grans os ne fu - ce saciés par verté. (vv. 6468-6470)

Tant fu grande li os a Soudan l'amiré
Que tout en sort couvert li pui et li regné
Et li val et li mont jonciet et aresté.
Puis que Dex ot Adam de la terre formé
Et Evain sa moillier de sa coste jeté
Ne vit on si grant ost - ce dist on par verté.

Bien sont .C. et .L., que roi que amiré.
Par .XXX. fois .C. mil sont Sarrasin nonbré –
A tant les ot Califes et Canabels esmé.
A dis liues de Rames fu l'os Soudans logie.
Des trés, des pavellons n'est hom qui nonbre en die:
.VII. liues et demie tient lor herbregerie.
Tos en est li païs et la terre vestie,
Des pumels et des aigles la contree flanbie.
Li trés Soudan seoit par devers la berrie Devant une fontaine en une prairie:
.III. liues environ la terre en resclarcie. (vv.6477-6493)

Et voit paiens et Turs tendre loges et trés.
Le païs et la terre voit couvert des armés. (vv. 6714-6715)

L'autore sottolinea la marea di tende che ricoprono la terra, riccamente decorate, tra cui spicca sempre la tenda del Sultano.

A rafforzare l'idea della presenza di un'armata multinazionale che agisce come un blocco unito è l'elenco di alcuni dei sovrani che marciano a fianco del Sultano, a dare l'impressione di truppe che provengono da ogni parte del mondo.

Calife en apele Canebalt et Morgant
Et le viel amulaine, son frere l'amustant
Et Tort le fil Aresne et le roi Gloriant,
Calcatras l'aupatris des puis de Boccidant,
Le roi de Caleoigne et son frere Rubant
Et le viel Aerofle, l'oncle Cornumarant,
Cernugle de Monnoigre et son frere Ataignant,
Aminadab de Rodes, Bondifer le tirant.
En se compaigne estoient li Mor de Moriant,
Seong Oain le Gros des desers d'orient Butor et Damemont,
Masarie l'amudant, Galafre et Esteflé, Corbon et Suspirant
Et Marmoire et Sanguin, Ysabras le gaient,
Fabur et Maucöé, le frere Solimant. (vv. 6637-6650)

Quando i musulmani danno l'assalto a Gerusalemme, sotto la guida del sultano di Persia, essi ricoprono tutte le colline e i pendii circostanti (vv. 7521-7522).

Al momento dello scontro di Ramla, l'esercito musulmano è formato da 50 squadroni di

100.000 Arabi ciascuno, guidati da 50 re, con un totale di cinque milioni di nemici infedeli (vv. 8236-8238).

Di questi milioni di nemici, un milione e mezzo, ossia i soldati meglio armati, sono guidati in battaglia direttamente dal sultano. Dopo aver descritto in diverse lasse i diversi popoli componenti l'armata musulmana, l'autore rimarca come essi fossero milioni di guerrieri.

Quant les .L. escieles furent totes jostees,
Les .X. retint Soudans qui bien furent armees -
.C. et .L. mil furent bien as espees -
Et les autres s'en tornent, es les vos aroutees;
Par .XX. fois .C. milliers ont bien lor gens esmees.
Aval es plains se sont les escieles jostees. (vv. 8347-8353)

L'avvento improvviso di queste armate rafforza l'atmosfera apocalittica dell'opera, con i popoli musulmani che ricordano le popolazioni di Gog e Magog, il cui irrompere sarebbe un segno dell'imminente fine del mondo. I manoscritti B, I e T della *Chanson de Jérusalem* citano esplicitamente l'esistenza di una regione di Magohie («Tout droit au Pont d'Arjent en vint sor Magohie»).⁶²⁷

Se già i Saraceni sono deformati in modo tale da farli apparire come esseri dagli stili di vita disordinati e dai modi animaleschi, la battaglia di Ramla, lo scontro apocalittico, in senso letterale, della Jérusalem, vede il dispiegarsi di truppe, nelle fila musulmane, che ben poco hanno di umano.

Se i santi, gli angeli e Dio sono schierati dalla parte dei crociati, è naturale che le truppe dell'Anticristo siano a tutti gli effetti demoniache.

La seconda metà della *Jérusalem*, meno legata a riferimenti alle cronache della crociata, è ricca di elementi fantastici, affini ai bestiari medievali, che contribuiscono alla rappresentazione di un Oriente mostruoso e spaventoso. L'autore utilizza il repertorio teratologico medievale sopraccitato ampliandolo a dismisura, con l'intento di raffigurare il nemico nel modo più spaventoso possibile, in modo da accrescere il valore dei crociati.

Nelle *chansons de geste* è diffusa la presenza di esseri mostruosi⁶²⁸ con caratteristiche e comportamenti animaleschi,⁶²⁹ derivati da reminescenze bibliche, temi folclorici e convenzioni letterarie.⁶³⁰ È una mostruosità dovuta alla non appartenenza alla *Christianitas*.⁶³¹

Alcuni popoli, come quelli di Valnubia, Bocidant e Moriant, sono caratterizzati dalla loro pelle nera, più scura dell'inchiostro, della pece, del pepe, della fuliggine, elemento che li accosta al diavolo e li rende malfidati. Il colore nero è contrapposto al bianco dei loro denti e

⁶²⁷ *The Old French Crusade Cycle*, vol. 6: *La chanson de Jérusalem*, cit., p. 278.

⁶²⁸ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 72

⁶²⁹ Ivi, pp. 74-75.

⁶³⁰ Ivi, p. 77.

⁶³¹ Ivi, p. 83.

occhi.

Et le roi de Valnuble u ainc nen ot forment:
Plus sont noir cil del regne, se l'estoire ne ment,
Que n'est pois destempree ne avoec arement,
Et n'ont de blanc sore ls que seul l'uel et le dent; (vv. 2798-2801)

Li premiere esciele est de cels de Bocidant –
Plus sont noir d'arement que on vait destemprant
Et n'ont de blanc sor eux que seul l'eul et le dant.
Cels conduisant Cornicas, li freres Rubiant.
Li destriers u il sist fu cornus par devant –
Ainc ne veïstes tor qui si l'eüst trençant,
Ne s'i tenroit oisais a lui ne tant ne quant.
Couvers fu dusqu'a terre d'un paile escarimant.
En l'autre esciele furent li Mor de Moriant:
Cil sont plus noir que poivres, as malfés sont sanblant,
Bien furent .C. millier, ses conduist Malquidant. (vv. 8239-8249)

Li pluisor en sont noir assés plus que pevree
Et li auquant cornu, cascuns porte plonnee.
Et si ot une esciele de noire gent barbee –
Cil sont assez plus noir que suie destempree
Cascuns porte une hace trençant et afilee. (vv. 8642-8646)

Plus ont noires le cars que pois ne arement (v. 8882)

La presenza di Saraceni dalla pelle scura è attestata, come riporta Bancourt, in numerose *chansons de geste*.⁶³² Si tratta di descrizioni basate sulla presenza storicamente attestata di Saraceni dalla pelle scura (la stessa Valnubia evoca la regione africana a sud dell'Egitto).⁶³³ Ma nelle *chansons de geste* la pelle scura è collegabile al demoniaco.⁶³⁴ È proprio nel Basso Medioevo che il Musulmano inizia ad essere associato al colore nero.⁶³⁵

La citazione del luogo di provenienza serve a rendere maggiormente esotica la descrizione, dando l'idea di parlare di popoli che vivono lontanissimi dalla *Christianitas*. Tutte le caratteristiche demoniache vengono associate a popolazioni che vivrebbero nell'estremo Oriente. I popoli di Bocidant, ad esempio, cavalcano cavalli dotati di corna più acuminate di quelle dei tori.

L'autore cita anche i Bomer, l'unica popolazione in grado di abitare oltre il Mar Rosso,

⁶³² Ivi, p. 67.

⁶³³ Ivi, p. 69.

⁶³⁴ Ivi, p. 71.

⁶³⁵ Christiane Villain-Gandossi, «Identités et altérités de l'Europe jusqu'au XVe siècle», *Hermès, La Revue* 1999/1-2 (n° 23-24), p. 191.

visto come un luogo distante e, quindi, esotico (vv. 8262-8264).

Ancora più sorprendente è la provenienza dei Fransion: essi, secondo l'autore della *Jérusalem*, provengono da una lontana terra d'Oriente che si chiama Francia (vv. 8312-8315). Maometto avrebbe dato lo stesso nome della patria dei crociati ad una terra all'estremità del mondo, un vero e proprio rovescio della Francia cristiana.

Sembra che la stranezza della popolazione da affrontare sia proporzionale alla lontananza dalla propria patria: i crociati si trovano in un territorio che non hanno mai visto sino ad allora e l'autore lo descrive fantasticando sui popoli che possono abitare l'Oriente, un mondo enorme e, per tale ragione, abitato da una grande quantità di popoli dalle caratteristiche più disparate.

L'autore della *Jérusalem* utilizza anche l'alimentazione come marcatore di differenze tra i crociati e le popolazioni demoniache musulmane. Il popolo di Valnubia si nutre di spezie, di sidro, pimento ed altre erbe non citate (vv. 2802-2803), segnali di una forte alterità rispetto ai crociati, che seguono, quando possibile, una dieta ben diversa. Il popolo degli Alfaïn non beve vino ma si nutre di spezie, ossia di pepe e cumino (vv. 8282-8285). Così come il popolo di Bocidant, che non hanno mai mangiato né conoscono l'esistenza di pane e frumento, nutrendosi, invece, di spezie. (vv. 8878-8880).

Tra le fila dei musulmani sembrano essere presenti anche guerrieri cannibali, a fare da contraltare ai Tafuri, secondo quanto afferma il Sultano (vv. 4339-4340). Successivamente sono citati guerrieri che si nutrono di cadaveri in decomposizione (vv. 8872-8873).

Quando ci si avvicina allo svolgimento della battaglia di Ramla, con l'arrivo delle truppe del sultano di Persia, l'autore della *Jérusalem* inizia a dispiegare la sua fantasia. L'esercito che sfila dietro Maometto, che ha preso possesso della statua sulla sommità della tenda, comprende diversi animali esotici che, come detto già sopra, strepitano e provocano un gran clamore.

Cil bon ceval braidisent et cil mul arragon
Et cil olifant muiet et font grant braidison
Et cil bracet glatisent, s'abaient cil gaignon
Et oistoir et girfalt delés grant batison. (vv. 6251-6254)

A questo punto la sfilata inizia a comprendere anche le descrizioni di veri e propri esseri mostruosi: da "semplici" serpenti, leoni, rinoceronti ed elefanti arriviamo a grifoni e draghi, animali usualmente associati al demoniaco (vv. 6254-6260).

Il tutto viene accompagnato dai canti a voce alta dei sacerdoti musulmani (altra proiezione nella società musulmana di elementi occidentali) e dei forti rumori provocati dall'esercito turco (vv. 6261-6263)

L'esercito musulmano, con creature mostruose e continui rumori, appare quindi la controparte al rovescio dell'esercito cristiano.

L'autore descrive quindi le cinquanta schiere nemiche a Ramla, soffermandosi

soprattutto su quelle popolazioni più vicine al demoniaco che all'umano. Sono vere e proprie creature del diavolo, il nemico perfetto da contrapporre ai cristiani in una battaglia dal sapore apocalittico.

Se di alcune popolazioni conosciamo solamente il nome, per quanto riguarda altre l'autore enumera le caratteristiche terrificanti dei soldati agli ordini del sultano. È la grande varietà dei motivi ad essere sorprendente: l'autore riesce a inventare decine di popoli diversi tra di loro.

L'utilizzo della teratologia nella *Jérusalem* ha qui un preciso significato ideologico: serve a raffigurare i nemici dei crociati come bestie apparentemente impossibili da sconfiggere, in modo da esaltare la loro impresa. Si tratta di un elemento non presente, ad esempio, nelle opere enciclopediche medievali. I nemici della *Christianitas*, non toccati dal messaggio divino, sono creature mostruose da dover abbattere: il richiamo a prendere la croce è ulteriormente rafforzato da questo motivo.

La differenza nei costumi può riguardare il vestiario: l'autore della *Jérusalem* cita una popolazione demoniaca che abita nella terra dell'inverno e che non indossa scarpe (vv. 8267-8268). Gli Alfain, sono privi di alcun tipo di vestiario di lana o di lino (v. 8288). I Torins, invece, sono completamente nudi (v. 8302). La nudità accosta i nemici musulmani alle bestie.

Altra differenza riguarda i luoghi dove vivono tali popolazioni: gli Alfain, ad esempio, vivono in pozzi profondi sotto terra (vv. 8283-8284). Il popolo di Bocidant non ha dimore permanenti e trascorre la loro vita sempre al sole e al vento (v. 8881).

Le popolazioni che spiccano di più tra quelle arruolate dal sultano per la battaglia di Ramla sono quelle con caratteristiche fisiche che li accomunano agli animali.

I soldati di Tabais hanno zanne come i cinghiali (v. 8266), gli Alfain hanno peli come i levrieri (v. 8289), ma ancora più sorprendenti sono gli Espies.

Sono esseri dotati di becchi e teste di mastini, oltre che di artigli da leoni sulle mani e sui piedi. La mostruosità di questi esseri è accresciuta dal loro urlo, capace di far tremare la terra per due leghe intorno. Sono trattati da vere e proprie bestie, tant'è che, per tornare al silenzio, devono essere bastonati.

La neuvime d'Espies qui sont [de] tel façon –
Biés ont comme becaces et testes de gaignon
Et es piés et en mains ont ongles de lion.
Quant il crïent ensamble si font tel glatison
Que la terre en tentist .II. liues environ:
Por le taisir les fiert l'amustans d'un baston (vv. 8319-8324)

Gli Espies sono più vicini agli animali come aspetto che agli umani; sono creature animalesche trattate come tali dagli esseri umani che compongono l'armata musulmana.

Il Sultano di Persia, quando riceve gli Espies fuggiti dalla battaglia perché spaventati dai Tafuri, li tratta in maniera orribile deridendoli (v. 8814-8815).

Essi tornano in più punti nel corso della *Jérusalem*: l'autore aggiunge che hanno corpi pelosi, lunghi artigli e denti aguzzi, presenti insieme ai becchi, elemento unico nel suo genere. Sono dettagli che appaiono terrificanti perché l'autore allude all'utilizzo in battaglia di queste parti del corpo degli Espies, che non hanno quindi bisogno di armi o armature per combattere.

La furent li Espec qui tot erent biecu -
Testes ont comme cien et le cors tot velu,
Molt ont grandes les ongles et lor dent ont agu,

En bataille s'aerdent a le gent comme glu. (vv. 8780-8783)

Essi lanciano urla terrificanti che si sentono a larghissime distanze: potevano essere sentiti anche a Ramla (vv. 8802-8804).

Ad affiancare gli Espies c'è la schiera dei guerrieri provenienti dalle montagne di Lucion, dotati di corna come i montoni (vv. 8325-8326). L'attributo delle corna accosta questi guerrieri al diavolo, dotato tradizionalmente anch'egli di corna. Queste caratteristiche accrescono il tono apocalittico dell'opera, che vede discendere sul campo di battaglia esseri direttamente guidati dal diavolo. D'altra parte la mostruosità degli avversari della *Christianitas* doveva spingere gli ascoltatori dell'opera ad appoggiare con maggiore convinzione la causa crociata, in quanto diretta contro esseri diabolici, non più umani. La teratologia ha, quindi, una forte carica propagandistica. Inoltre l'ascoltatore della *Jérusalem* sa anche che tali mostri, volti alla riconquista di Gerusalemme, sono destinati alla sconfitta, in quanto creature lontane da Dio. Anche il nemico più mostruoso viene annientato da chi ha fede.

Altre popolazioni come i Mori di Moriaigne, i Mincomans, gli Aufinds e gli uomini di Buriaigne sono invece associati ai cani, orribili a vedersi e caratterizzati dagli stessi peli dei mastini (vv. 8861-8864). I cinocefali sono presenti nell'immaginario collettivo sin da Plinio il Vecchio e Solino.

Il popolo di Bocidant ha invece il corpo di scimmia e la testa di serpente, un animale associato al demoniaco (v. 8884).

Altri popoli ancora, invece, sono privi di collo, avendo il mento e i denti sul loro petto (v. 8874): si tratta di Blemmi, popolazioni già descritte da Plinio il Vecchio e Solino.

È quindi una vera e propria carrellata di esseri mostruosi, caratterizzati da parti del corpo animalesche utilizzate come armi e dall'aspetto per niente umano. Se i Saraceni hanno sin dalla prima parte dell'opera una gestualità disordinata, "animalesca", le popolazioni descritte nella seconda parte dell'opera travalicano il limite dell'umano e, quindi, del verosimile, attingendo al fantastico e all'esotico, con l'intento di rappresentare i nemici come figure demoniache.

In più punti l'autore sottolinea anche i versi animaleschi di questi esseri mostruosi. Le prime dieci armate descritte nella lassa 226 ululano (v. 8255). I musulmani, in punto di morte,

abbaiano, guaiscono, nitriscano e muggiscono (vv. 8824-8825). Il popolo di Bocidant muggisce come i tori, non avendo un tipo di linguaggio più evoluto (v. 8885).

Addirittura l'autore della *Jérusalem* cita un "re degli asini", a capo di una truppa di asini che ragliano con tale rumore da far tremare la terra di Ramla.

Es vos le roi des asnes a esperon broçant,
Toute se gent venoient con asne recanant:
Tele noise demainent et .I. tempest si grant
Que tot li plain de Rames en aloient crollant. (vv. 8891-8894)

Alcuni elementi mostruosi sono dati non dalla presenza di elementi animaleschi ma dall'esagerazione di elementi umani: ad esempio delle dimensioni del corpo, come nel caso dei giganti (v. 8253 e v. 8922), o la presenza di denti più affilati rispetto alla norma (v. 8286).

Tali caratteristiche fisiche possono anche essere dei vantaggi rispetto all'uomo: gli Alfain risultano, ad esempio, più veloci dei cerbiatti . (v. 8287) e capaci di nuotare più velocemente di ogni pesce del Reno (v. 8292). Il popolo di Bocidant, invece, corre più veloce delle frecce scoccate (v. 8883).

Ad accostarli al demoniaco è, quindi, soprattutto la loro bruttezza, il loro apparire così lontani da ciò che era ritenuto bello nel Medioevo.

Bien resamblent diable, molt font a redouter:
Ainc de si laide gent n'oï nus hom parler. (vv. 8272-8273)

Molt sont lait et hisdeus, de conbatre ont talent. (v. 8887)

La fantasia che l'autore scatena per descrivere le brutture delle armate musulmane serve quindi a rafforzare il suo intento propagandistico e a raffigurare con ancora più forza l'appartenenza delle truppe nemiche al diavolo.

In diverse *chansons de geste* i musulmani sono identificati coi demoni e Maometto legato a Satana. L'Islam risulta una invenzione del diavolo.⁶³⁶ Da Satana i musulmani ottengono protezione e riuscita delle proprie imprese.⁶³⁷

La presenza del diavolo dietro le vicende saracene è resa esplicita dall'adorazione dell'idolo della tenda del Sultano: mentre ben 14 sovrani provenienti dall'Africa abbracciano l'idolo d'oro che ha le fattezze di Apollo, il diavolo prende possesso della statua.

.XIII. roi d'Aufrike le corent embracier.
En mi le tré le misent desor .I. paille cier.
Voiant Soudan de Perse i entra l'Avresier
Si que païen l'oïrent tobourer et noisier. (vv. 6171-6174)

⁶³⁶ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 349.

⁶³⁷ Ivi, p. 351.

Si tratta ovviamente di una deformazione del culto musulmano, che non prevede la raffigurazione di divinità, né l'adorazione delle stesse raffigurazioni: in questa deformazione, tipica *delle chansons de geste*, si proietta sulla società musulmana un'usanza occidentale, vale a dire l'adorazione delle statue dei santi.

Satana prende la parola, chiamando gli astanti «Pagani», reclamando il potere assoluto su tutta la terra e ponendosi in opposizione a Dio, condannando il suo culto, e promettendo ricchezza e prosperità a chi, invece, l'avrebbe adorato.

«Païen», dist Satanas, «Venés vos aproismier
Ça avant prés de moi, car je vos wel noncier
Qui le loi crestiïene fera jus trebucier.
Damedex gart son ciel, la terre ai a baillier.
Moie est la conmandise, tot ai a justicier.
Mar i troverai home qui Deu en doinst loier,
Et se il le faisoit il le comperroit chier.
Moi doit on aoer, servir et graciier,
Car je vos doins les blés, vignes a vendengier,
Les herbes et les flor et les prés a flairier.» (vv. 6175-6184)

La religione musulmana è quindi caratterizzata dall'uso della necromanzia, di pratiche magiche assenti nella religione cristiana (almeno secondo la *Jérusalem*), i cui miracoli dipendono unicamente dalla volontà divina.

La religione dei Saraceni si fonda quindi sulla percezione visibile della presenza di Satana nell'idolo: egli si rivolge direttamente ai musulmani, promettendo loro il trionfo sui nemici. Questo infonde una vana fiducia nei nemici dei crociati, ingannati da Satana. Come altri punti della *Jérusalem*, questo passaggio doveva esser caratterizzato da un certo umorismo, che doveva coinvolgere gli ascoltatori della *Jérusalem*, che ben conoscevano la fallacia di questo tipo di discorsi.

Quant païen l'entendirent, vont soi aparellier,
Devant lui se coucierent plus de .XV. millier.
Li uns païens a l'autre le prist a consellier:
«En tel Deu doit on croire qui se jent velt aidier.» (vv. 6185-6188)

Come nota Filippo Andrei,⁶³⁸ questo tipo di discorsi costituisce un *cliché* abbastanza diffuso nel genere, presente, ad esempio, nel *Couronnement de Louis* o nella stessa *Chanson d'Antioche*.

Li amirals Soudans l'en a fait abaisier,

⁶³⁸ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., p. 195-196.

.XIII. roi d'Arrabae le corent enbracier (vv. 4882-4883)⁶³⁹

Uns aversiers s'i mist par lor encanterie,
Qui la dedens baudist et fait grant taborie.
As Sarrasins parole, bien fu sa vois oïe:
«Diva! entendés ça, oiés me commandie:
Crestien qui Deu croient, cele gens eshabie,
Il n'ont droit en le terre, a grant tort l'ont saisie,
Damedex gart le ciel, terre est en me ballie,
Mar i ara un sol por lui si raclaint mie».
Quant païen l'entendirent, cascuns d'els l'en grasie
Et dist li uns a l'autre: «Ci a grant segnorie,
En tel deu doit on croire, fols est qui nel mercie,
Or veés vos tres bien que il ne nos het mie,
Ains vos fera trestos et secors et aïe.
- Voire, dist Sathanas, mar en doterés mie». (vv. 5306-5319)⁶⁴⁰

Gli idolatri ovviamente fanno offerte a Satana, che consistono in una grande quantità di monete d'oro (vv. 6189-6190).

La demonizzazione del contingente musulmano è tale da provocare l'intervento di demoni al momento della loro morte: secondo un motivo diffuso nelle *chansons de geste*, i demoni accorrono a rapire l'anima dell'infedele caduto in battaglia.

L'arme s'en est alee, deable l'ont saisi. (v. 380)

L'arme s'en est alee, deable l'ont ravi (v. 389)

L'arme s'en est alee en infer le puant (v. 397)

L'arme de lui enportent deable et avresier (v. 314)

Deable enportent l'arme en infer a tos dis (v. 456)

L'arme enportent deable qui l'ont en lor baillie. (v. 489)

Dont deable enportent les armes a bandon,
Ki ja mais n'isteront de l'infernal prison. (vv. 731-732)

Dont li diable enportent les armes maintenant (v. 836)

Dont les armes enportent deable et avresier (v. 850)

⁶³⁹ *La Canzone di Antiochia*, cit., p. 166.

⁶⁴⁰ Ivi, p. 186-188.

Altro elemento di eccesso che caratterizza i Saraceni è la superbia: una serie di lasse che precedono la battaglia di Ramla serve a condannare la superbia del sultano di Persia attraverso uno scambio di battute tra quest'ultimo e Pietro l'Eremita: il Cristiano, dissimulata la conversione all'Islam, presenta, esaltandoli, i vari *leader* crociati, mentre il sultano, preso dall'ira, si fa sistematicamente beffe dei nemici che lo sconfiggeranno di lì a poco

Le descrizioni di Pietro l'Eremita contengono alcuni riferimenti ad imprese dell'*Antioche*, a suggellare il suo legame con la *Jérusalem*: ad esempio l'uccisione del Rouge Lion, del Rosso Leone, da parte del conte di Normandia (vv. 9029-9036 dell'*Antioche*).

«Sire,» dist li hermites, «ne lairai nel vos die:
Robers de Normendie a a non cil quis guie,
Ki le Rouge Lion ocist a grant hascie
Tres devant Anthioce en mi le praerie.
N'a mellor chevalier dusqu'as puis d'Urgalie.»
«Par Mahon, » dist Soudans, «or ai mervelle oïe
Que si les desconfisent iceste gens haïe:
Jo ne les pris trestos une pume porie.» (vv. 7976-7983)

Dist Pieres li hermites, «Errant le vos diron.
En son païs l'apelent dant Robert le Frison
Et est sires de Flandres et de la region.
Ainc miudres chevaliers ne cauça d'esperon. »
«Par Mahon, » dist Soudans, «jo nel pris .I. boton –
Bien sai que les menrai tos en caitivison.»
«Par mon cief, » ce dist Pieres, «et par mon blanc grenon
Ne vos en gaberés quant de ci partiron. » (vv. 8003-8010)

Dist Pieres li hermites, «Aparmain le sarés:
Frere est al roi de France cil quis a amenés,
Hües a non li Maines, molt par est alosés.
Ainc miudres chevaliers ne fu de mere nés –
Cil ocist Soliman sos Anthioce es prés.»
«Par Mahon,» dist Soudans, «mervelle oïr pöés.
Bien les orent mi Deu a cel jor oblïés,
Car jo nes pris trestos .II. deniers moneés.
Od moi les en ferai mener encaanés,
Li desers d'Abilant sera d'els restorés.»
«Par mon cief,» ce dist Pieres, «quant de ci tornerés,
Par le mien escient, ne vos en gaberés.» (vv. 8030-8041)

Pieres a respondu, «J'en iere voir disans.
Buiemons a a non, ses pere fu Normans.
En se compaigne maine Longebars et Toscans,
Molt volentiers ocïent Sarrasins et Persans.
Et cil a l'autre esciele, qui'st si fiere aparans,

Tangré l'apele on, molt par est conbatans –
Plus desire bataille que or fin ne bezans.»
«Qui calt,» fait l'amirals, «quant nes pris tos uns gans?
D'els ocirai le plus s'enmenrai les auquans
S'en ferai restorer mes desers d'Abilans."
«Par mon cief,» ce dist Pieres, «ja n'en serés gabans.
De vo gent ert anqui povres li remanans.» (vv. 8067-8078)

Et dist Pieres l'ermites, «Jel dirai voirement.

Çou est Rotols del Perce, qui molt a fier talent,
Et Estevenes de Blois a cel destrier baucent
Et li quens de Vendosme a cel falve ensement.
Vés la Lambert del Liege sor cel bai d'orient –
Miux ainme Turs ocire que a boire piument.
Hui feront de paiens molt grant destruiement:
Ja por paor de mort ne fuiront .I. arpent.»
Quant Soudans l'entendi si respondi briément,
«Par Mahon Gomelin, u toute terre apent,
Jo nes pris mie tos vaillant .I. cien pullent.
Tos les ferai ocire a duel et a torment.» (vv. 8098-8109)

Anche l'evocazione delle reliquie serve allo scopo di Pietro l'Eremita: esse servono a comunicare al sultano di Persia la vicinanza del Dio cristiano alle sue truppe (vv. 8149-8151). Quella di Pietro l'Eremita è una vera e propria tattica psicologica, volta a destabilizzare il sultano di Persia prima della battaglia di Ramla: quest'ultimo, infatti, esplode dalla rabbia (vv. 8156-8157).

Questo tale dispiegamento di forze demoniache è totalmente inefficace contro le armate cristiane. In un'opera quale la *Chanson de Jérusalem* è inevitabile un trionfo totale dei crociati. Le divinità musulmane non aiutano in alcun modo i propri accoliti, mentre, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, gli interventi divini a favore del campo cristiano sono continui.

I musulmani, sebbene si rivolgano più volte alle loro divinità per ottenere un aiuto concreto, non ottengono nulla. Le loro preghiere e implorazioni agli dei sono vane. Chi ascoltava i versi della *Chanson de Jérusalem* aveva già per certa l'inutilità di certi sfoghi musulmani.

Anche il campo pagano vive lo scontro col nemico animato dal desiderio di vendetta, implorando il castigo di Maometto, una volta che i cristiani hanno cinto d'assedio Gerusalemme.

Païen sont escrié tot ensamble a .I. tas:
«Ahi! Mahomet, sire! Comment nos vengeras
De ces caitis golan, des fils as satanas
Qui nos voelent destruire et faire sers et mas
Et nos cités tos fondre et nos païs tos quas? (vv. 1906-1910)

Così come il rapporto tra il Dio cristiano e i suoi fedeli, anche quello tra Maometto e i musulmani si configura come una relazione di tipo feudale. Maometto è però un signore che non

adempie al suo dovere, non preoccupandosi di difendere i propri vassalli e sconfiggere i loro nemici.

Meredith Jones nel suo saggio sulle convenzioni relative ai Saraceni nelle *chansons de geste* nota come la preghiera musulmana sia spesso descritta negli stessi termini di quella cristiana.⁶⁴¹ Anche nella *Chanson de Jérusalem* le preghiere musulmane non hanno alcuna specificità e sono piuttosto lo specchio delle invocazioni cristiane (ulteriore dimostrazione della scarsa conoscenza della religione musulmana da parte dell'autore): la differenza tra i due campi sta nell'effetto delle preghiere, nullo nel caso dei musulmani, proficuo nel caso dei cristiani, aumentando ancora di più il contrasto tra chi è nel giusto e chi è in errore.

Nelle parole del re Corbadas i cristiani si prostreranno a lui alla fine degli scontri, seguendo lo stereotipo del sovrano orientale dinanzi al quale tutti i sudditi si inchinano, implorando la grazia di Tervigante ed Apollo: ma i crociati non si prostreranno, nel corso della *Jérusalem*, dinanzi a nessun essere umano, in quanto solo Dio è degno di questo onore.

Li rois de Jursalem tos les escommença
De son diu Apollin et de quan que fait a,
Et jure Mahomet ja nus n'en estordra
Desci que a son pié cascuns s'aclinerà.
Adonques a premiers Tervagan proiera
Et Apollin aussi que il lor pardonra. (vv. 2152-2157)

Questi episodi, come detto sopra, servono a rimarcare la pazzia dei musulmani. L'autore lo dice in maniera esplicita: Corbadas ha delle credenze folli, e, contrariamente ai suoi desideri, avrebbe visto cadere le mura di Gerusalemme.

Egli, però, dopo il primo assalto continua a mantenere alta la sua fiducia nei confronti del potente Maometto, contro cui non potrà far nulla Gesù.

«Ahi!» dist il «caitif! Mal Crestien gloton!
Con vos alés querant vo grant perdition,
Car tot serés ocis, mis a destrution.
Ja n'en arés garant de vostre Deu Jhesum.
Mahons a grant vertu en qui nos affion.
De vos nos vengera, qui qu'en poist ne qui non.» (vv. 3155-3160)

«Ahi!» dist il «caitif! Mahomes vos doinst mal!
Ne pris tos vos assaus valisant .I. poitral.» (vv. 3246-3247)

«Ahi!» dist il «caitif! Con me faites dolent!
Trestot serés ocis a duel et a torment!» (vv. 3288-3289)

Così anche Cornumaran, nel vedere i tentativi di assalto alla città da parte crociata,

⁶⁴¹ Meredith Jones, «The Conventional Saracen of the Songs of Geste», cit., p. 214.

apostrofa i Francesi come folli, senza alcuna speranza di trionfo.

«Dites, caitif François, vos alés a folie!
Ne pris tos vos assaus une pume porie!» (vv. 2287-2288)

«Ne pris tos vos assaus une pume porie!
Ains que la mer aiés par dela renagie
N'i vauroit li miudre estre por l'or d'Esclavonie.
Tos vos rendrai prisons l'amiral de Persie.

U vos voelliés u non ert ma cités gerpie!» (vv. 3480-3485)

Lo stesso Cornumaran invita i crociati ad arrendersi, promettendo di rendere loro salva la vita, perché non hanno speranze di sopravvivere all'offensiva dei musulmani (vv. 3681-3683).

Egli utilizza le stesse promesse per calmare re Corbadas dopo uno dei suoi tentativi falliti di suicidio: i Francesi sarebbero spacciati e tutti i superstiti sarebbero stati condotti nelle prigioni di Gerusalemme (vv. 3855-3856).

L'atmosfera cambia una volta che i cristiani sono entrati nella Città Santa: i musulmani continuano ad invocare Maometto, ma questa volta sono disillusi, ormai convinti che non ci sia alcuna speranza senza i rinforzi di Cornumaran (vv. 4823-4827).

Rimangono ancora fiduciosi, infatti, quei musulmani che hanno avuto la certezza dell'imminente ritorno di Cornumaran con le truppe persiane, avvisando i cristiani che non hanno alcuna speranza contro di loro (v. 5484).

Re Corbadas riprende ad immaginare un futuro in cui i cristiani sarebbero stati ridotti a veri e propri schiavi dei musulmani, mentre la loro religione sarebbe stata annientata e tutte le città perse fino ad allora sarebbero state riconquistate (vv. 5646-5654).

E, ancora, l'arrivo del Sultano di Persia e delle sue sterminate truppe infonde molta fiducia nei musulmani, ormai convinti che la schiacciante superiorità numerica consentirà loro finalmente di trionfare (vv. 6237-6244).

Si tratta ovviamente di un espediente narrativo per ripresentare ancora una volta i musulmani come lontani da ciò che potremmo definire "ragione", e che perciò non comprende la vanità dei propri pensieri. A ciò si deve aggiungere l'ostinazione di non cambiare idea neanche di fronte all'evidenza, ossia che i cristiani sono destinati al trionfo.

La *Jérusalem* presenta quindi continue maledizioni dei musulmani nei confronti dei cristiani. Maledizioni che non sortiranno alcuna conseguenza (vv. 1575, 2214, 2603-2604)

Il numero di maledizioni lanciate dai musulmani si intensifica prima del secondo assalto crociato alla Città Santa, al momento della seconda presentazione delle schiere crociate, a fare da contraltare alle benedizioni del vescovo di Mautran.

François escumenie d'Apollin l'avresier. (v. 3064)

Il les escumenie de son deu Tervagant (v. 3087)

De son deu Apollin tous les escumenie (v. 3125)

Il les escumenie a molt grant alenee (v. 3209)

De Mahon les maudist qui fait grant batestal (v. 3245)

D'Apollin les maldist de quanqu'a els apent (v. 3287)

Un'altra maledizione è poco prima della presa di Gerusalemme, come se l'autore volesse sottolineare per un'ultima volta, con questo contrasto, la vanità delle maledizioni saracene (vv. 4490-4494).

Gerusalemme cade, ma i musulmani non cessano di minacciare, senza concretizzare alcunché, i crociati. Il Sultano, nella seconda metà dell'opera, minaccia in diversi punti Goffredo di Buglione di farli divorare vivi dai propri leoni, oltre ad utilizzare i crociati come bersagli negli allenamenti degli arcieri.

Li amirals le fist al message baillier,
En Jursalem l'envoie por le roi essaier.
Par le més li manda bien se doit esmaier,
C'as lions le fera devourer et mangier
Et ambes .II. ses freres trestos vis escorcier
S'il ne voelent lor Deu gerpir et renoier;
Et les autres caitis fera trestos loier,
Al bersail seront mis s'i trairont li archier. (vv. 7218-7225)

Que li rois Godefrois voist au rice Soudant,
Si croie Mahomet et aort Tervagant;
Et se il ço ne fait - ce sace a esciant –
A lions le fera devorer en manjant
Et si frere seront ocis en escorçant
Et li autre trestot loiet en estranglant,
Al bersail seront mis s'i trairont li auquant (vv. 7252-7258)

È ironico come siano, invece, i Tafuri, parte del contingente cristiano, a divorare i musulmani.

Addirittura sul finire della battaglia di Ramla, in una situazione di pieno dominio da parte del contingente musulmano, il Sultano di Persia continua a minacciare i propri nemici, esigendo vendetta e esponendo diversi tipi di punizioni per i crociati, che sarebbero squarciati vivi, decapitati o dati in pasto a belve feroci nel deserto (v. 9578-9583).

Ogni annuncio musulmano di vendetta accresce il desiderio, da parte degli ascoltatori,

di sentire la fine ignominiosa dei propri nemici e creare un contrasto ironico tra gli annunci dei musulmani e la loro sconfitta.

Si tratta, infatti, di minacce vane. Con l'insorgere delle difficoltà in guerra, dalle maledizioni i musulmani passano alle suppliche per avere salva la loro vita.

Dont oïssiés paiens a hautes vois hucier,
«Ahi! Mahomet, sire! Car nos venés aidier!
Aiés merci des armes! Or en ont grant mestier! » (vv. 2489-2491)
A haute vois s'escrîe, «Mahomet, sire, aiüe!

Apollin, rices Dex, quel perte ai receüe!
Ja mais par moi n'ert terre ne honors receüe!» (vv. 5876-5878)

In questo caso i musulmani agiscono come i cristiani, invocando il loro dio per uscir fuori da una situazione di pericolo: la differenza sta non nel *modus operandi*, ma nell'inefficacia della supplica.

I musulmani si rapportano dinanzi a tale inefficacia, secondo la logica interna della *Jérusalem*, attraverso delle scuse o facendosi prendere dall'ira.

Analizziamo innanzitutto il primo comportamento. Le prime sconfitte dei musulmani sono dovute, per re Corbadas, all'abbandono di Maometto.

Corbadas se dreça, qui la teste ot florîe.
Oiant tos a parlé: bien fu sa vois oïe.
«Segnor, franc Sarrasin! Mahomes nos oblie
Quant il consent que Franc ont ma terre saisie! (vv. 1469-1472)

Questo abbandono è motivato dal suo sonno: il dio è potente, ma sta dormendo; in caso di risveglio non ci sarebbe scampo per i crociati.

Tale affermazione provoca il riso di Goffredo: il carattere paradossale della risposta, paradossale ovviamente secondo l'ottica cristiana, permette di dipingere così una scena comica.

«Molt est poissans nos Dex mais or fu endormis.
S'il estoit resvelliés - de ço soit cascuns fis -
Ja puis ne remanrés en trestot cest païs».
Quant li bons dus l'oï s'en a jeté .I. ris. (vv. 3710-3713)

Isabar appare a Goffredo come un personaggio incosciente, nel senso che non ha coscienza della falsità della propria affermazione, confidando eccessive speranze in un intervento divino che non si concretizzerà mai.

È questa convinzione che impedisce a Isabar di convertirsi: non riuscendo a cogliere la reale motivazione delle sconfitte musulmane, Isabar trova una scusa che ritiene convincente ma totalmente assurda per i cristiani. Inoltre Maometto appare come una divinità che ha bisogno di

dormire, in una eccessiva antropomorfizzazione del divino, eccessiva anche per chi adora una divinità fattasi uomo. Si tratta ovviamente di una deformazione epica, in quanto l'Islam prevede che Allah non dorma mai.⁶⁴²

Quello che i musulmani stabiliscono con le divinità è un rapporto molto pragmatico: le divinità devono avere un'utilità pratica, devono aiutare i musulmani a vincere le loro battaglie contro i cristiani. In caso di insuccesso l'ira dei musulmani si scaglia su di loro.

Si tratta quindi di un rapporto col divino completamente diverso rispetto a quello dei cristiani: questi ultimi devono servire il loro Dio adempiendo alla missione che è stata affidata loro, dando più importanza all'aldilà che al mondo terreno. Invece i musulmani vogliono sfruttare la potenza dei loro Dei per i loro scopi umani *hic et nunc*.

Già Cornumaran, durante l'assedio di Gerusalemme da parte dei crociati, avanza minacce nei confronti delle proprie divinità, promettendo di colpirli (nel senso di colpire le loro statue) con mazze e bastoni.

Anuit m'est avenus uns damages mortals,
Al besaing m'ont fali nostre malvais deu fals.
Mais tant les ferai battre de fus et de tinals
Et de maces plomees, de bastons et de paus
Que ja mais n'aront cure de tresces ne de bals! (vv. 1762-1766)

La minaccia si fa concreta con la battaglia di Ramla. Il Sultano di Persia, vedendo la carneficina che stanno realizzando i crociati, si scaglia apertamente contro Maometto, da lui servito e adorato, perché l'ha tradito e, quindi, non è più meritevole delle sue lodi.

Quant Soudans l'a veüt tot a le sens dervet.
A sa vois qu'il ot clere a Mahon reclamation,
«Ahi Mahomet sire! Con je vous ai amet
Et de tout mon pooir servi et honoret.
Se ja mais en ma vie revien a sauvetet
Tot seront debrisi et vo flanc et vo costet.
Par moi n'ieres ja mais servis ne honorés.
Mau dehait ait li Dex qui sa gent a fausset!» (vv. 9400-9408)

Ancora più esplicito è il Sultano quando si rivolge ad Apollo: egli ha costruito un idolo fatto di oro per lui e non ha ricevuto in cambio ciò che desiderava. Per tale ragione il destino dell'idolo è di essere bruciato dal Sultano, semmai riuscirà a salvarsi.

Soudans voit les paiens fuir a esporon
Et François les encauent a force et a bandon.
A sa vois qu'il ot haute a reclamé Mahon,
«Apolin, rices Dés, a quel destruction

⁶⁴² Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 213.

Laissiés aler mes hommes par mauvaise ocoison!
Tout vo corps fis d'or faire, n'i ot point de laiton –
Or m'en avés rendu moult mauvais guerredon!
Et Mahon Goumelon retieng jou a felon,
Qu'il ne le m'avoit dit quant je fui en maison.
Mais se puis repairier a ma sauvasion,
Que jou n'i soie ocis ne menés en prison,
Tout vous ferai ardoir en .I. feu de carbon!

Caliphes l'apostoles, ja mais ne vous veron,
Car ma gent voi morir a grant destruction.» (vv. 9409-9421)

Questo monologo chiarisce ancora una volta la visione che l'autore ha del nemico: egli mette al centro della sua esistenza il mondo terreno, piuttosto che l'Aldilà, e per tale ragione la sua fede è funzionale ad ottenere favori in questo mondo. Il Sultano di Persia ha quindi investito ciò che è ritenuto maggiormente prezioso per lui, l'oro, per l'idolo di Apollo, in modo da ottenere da lui la giusta ricompensa.

Le divinità musulmane “tradiscono” i propri seguaci, agli occhi del Sultano, perché non realizzano i loro desideri. Si tratta del rovescio della religione cristiana, in cui i fedeli adorano Dio e cercano di realizzare il suo volere, mettendo al centro il Regno dei Cieli. Invece per i musulmani sono le divinità a dover servire, in ultima istanza, i propri fedeli, che le adorano solo per i propri tornaconti. Maometto è quindi un “fellone” in quanto ha tradito questo rapporto fatto di scambio di favori e, per tale ragione, il Sultano non solo non è più tenuto ad adorarlo, ma è libero di ingiurarlo e distruggerne l'idolo.

La vendetta dei cristiani si deve compiere con la sconfitta delle divinità nemiche che avviene attraverso la distruzione dei relativi idoli.

La chiusa della battaglia di Ramla con i lamenti del Sultano non è un'idea originale della *Jérusalem*: già la battaglia di Ascalona nei *Gesta Francorum* si concludono con i lamenti dell'emiro.

Veniens itaque ammiravissus ante civitatem, dolens et maerens, lacrimando dixit: «O deorum spiritus, quis unquam vidit vel audivit talia? Tanta potestas, tanta virtus, tanta militia quae nunquam ab ulla gente fuit superata, modo a tantilla gente Christianorum est devicta! Heu mihi tristis ac dolens, quid amplius dicam? Superatus sum a gente mendica, inermi et pauperrima; quae non habet nisi saccum et peram. Ipsa modo persequitur gentem Aegyptiacam, quae illi plerumque suas largita est elemosinas, dum olim per omnem nostram patriam mendicarent. Huc conduxì ad conventionem ducenta milia militum, et video ipsos laxis frenis fugientes per viam Babylonicam, et non audent reverti adversus gentem Francigenam. Iuro per Machumet et per omnia deorum numina, quod ulterius non retinebo milites conventionem aliqua, quia expulsus sum a gente advena. Conduxì omnia armorum genera, et omnia machinamenta ut eos obsiderem in Hierusalem, et ipsi prevenerunt me ad bellum itinere dierum duorum. Heu michi, quid amplius

dicam? Inhonoratus ero semper in terra Babilonica». ⁶⁴³

La decisione del Sultano di Persia è quindi di fuggire lasciando terra bruciata attraverso il fuoco greco. I crociati appaiono troppo forti per essere sconfitti e solo in questo momento il Sultano si rende conto di esser stato ingannato da Pietro l'Eremita: l'unica soluzione è di lasciare il campo di battaglia.

L'amiral en apiele et le fel Rubion,
«Vés no gent desconfire sans nule raençon:
Jetés le fu grigois et si nos enfuions,
Car a cel estandart mais ne recouverron –
Jou sai bien copés est par l'ermitte Pieron:
Moult fui fols quant de lui entraï en noreçon.
Veés con faite gent viennent a esporon –
Tout sont blanc comme nois et plus fier que lion.
Des nos n'i pert .I. seul, je n'i voi se auls non.
Jetés le fu grigois et si nos gariscons:
Qui son cors a sauvet fait a boine orison.» (vv. 9422-9432)

Non solo il fuoco greco serve come manovra difensiva (impedire ai crociati di raggiungere il resto del contingente musulmano) ma anche per distruggere la preziosa tenda del Sultano (§ 5.2) con l'idolo che vi è contenuto.

La preziosa tenda di Alessandro Magno, ritenuta comunque infiammabile, è destinata a sparire, con una dura condanna, da parte dell'autore della *Jérusalem*, del vano lusso del Sultano di Persia.

Tocca quindi al Califfo Apostolico, la massima figura religiosa musulmana presente nell'opera, a decapitare la testa di Maometto, in un gesto che può esser letto come vendetta nei confronti dell'idolo o anche come modo di preservare almeno una parte di quest'ultimo, come potrebbe essere suggerito dalle lacrime del Califfo versato sulla testa avvolta in un panno di seta.

Dont gietèrent le fu li Sarrasin felon.
Caliphes voit le flame, qui ert el pavillon,
Bien sot que Sarrasin n'ont mais deffesion.
A Mahon Gomelin vint poignant de randon,
Le cief li a copé par desous le menton,
Puis monte el dromadare si s'enfuit de randon.
Onques puis n'atendi ne per ne compaignon –
Dessi que jusqu(es)'a Acre ne fist arestison.
En le piece d'un pale mist le teste Mahon,
Puis demene sour lui moult grande plorison. (vv. 9433-9442)

⁶⁴³ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., pp. 152-154.

La ribellione nei confronti degli idoli in caso di insuccesso e il loro rogo è un motivo presente in diverse *chansons de geste*.⁶⁴⁴ A volte viene attribuito agli stessi cristiani.⁶⁴⁵

Una scena molto simile appare inoltre nell'*Antioche*, dove il musulmano Sansadonio rovescia l'idolo di Maometto dopo averlo definito inutile.

Mahomés fu en l'air par l'aïmant vertus
Et païen l'aorerent et rendent lor salus,
Or et argent li offrent et pailles et bofus.
A icestes paroles es vos les més venus,
Sansadonies les voit, molt en fu irascus,
A tos les premiers mos lor dist: «.III. fois salus,
Dites va, fole gent! molt vos voi esperdus,
Por coi aorés vos ceste piece de fus?
Saciés que Mahomés ne valt pas .II. festus.
Par se fause creance ai mes homes perdus,
Mais se jo sui creüs, tant ert d'un pel batus
Ke jamais por no deu ne sera jor tenus».
Lors a hauciet le poing qu'avoit gros et corsus,
Si fiert Mahom el col qu'il caï estendus,
Sor le ventre li monte voiant mil de ses drus. (vv. 4891-4905)⁶⁴⁶

A differenza del tono serio presente nelle opere agiografiche cristiane, che vedono la distruzione degli idoli, questi episodi equivalenti presenti nelle *chansons de geste* hanno invece un'interpretazione comica, perché gli stessi idoli hanno forme grottesche.⁶⁴⁷

In conclusione, la gestualità eccessiva dei Saraceni, il loro lato mostruoso, la loro superbia, il loro attaccamento alla terra, con sprezzo nei confronti delle divinità, sono tutti elementi che condannano il nemico cristiano e ne preannunciano la sconfitta. Si tratta di motivi con un preciso fine propagandistico: l'autore dell'opera vuole propagandare un'ideologia di stampo "pauperistico", improntata alla *mesure*, che affronta letteralmente, sul campo di battaglia di Ramla, il suo esatto opposto. In tal modo l'autore al contempo consacra la nuova cavalleria, umile e misurata rispetto ai modelli precedenti, e condanna gli eccessi, rappresentati dalla cavalleria nemica.

L'Altro sembra, fino ad ora, condannato senza possibilità d'appello. Il loro aspetto mostruoso, le loro grida animalesche e i loro costumi spaventosi rendono i musulmani degli esseri inferiori all'uomo. A ciò si aggiunge l'errore reiterato nel seguire la religione musulmana, religione vana, rinnegata solo al momento della sconfitta con un atto di estrema blasfemia. È

⁶⁴⁴ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 407.

⁶⁴⁵ Ivi, p. 411.

⁶⁴⁶ *La Canzone di Antiochia*, cit., p. 168.

⁶⁴⁷ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 415

l'esatto rovescio della religione cristiana, sebbene sia raffigurata con diversi elementi della Cristianità popolare medievale.

Eppure la condanna non è totale: vi sono dovute eccezioni, rappresentate dai grandi leader musulmani, che affascinano l'ascoltatore (e l'autore) per la loro ricchezza, saggezza e valore sul campo di battaglia. La presenza di questi leader, a cui i grandi guerrieri crociati sono più vicini rispetto ai Tafuri, distorce il tradizionale manicheismo delle *chansons de geste*, per cui definire cosa sia l'Altro da sé nella *Jérusalem* diviene maggiormente complicato.

Capitolo 5

Sovrani a confronto

5.1 Goffredo: “l’ultimo imperatore”

La principale deformazione storica della *Jérusalem*, insieme alla battaglia di Ramla, è costituita dall’incoronazione di Goffredo di Buglione come re di Gerusalemme, mentre egli, storicamente, fu semplicemente nominato *Advocatus Sancti Sepulchri*.

Il primo re di Gerusalemme fu infatti Baldovino di Boulogne, incoronato tale nella notte di Natale del 1101, succedendo al comando della Terra Santa proprio al fratello Goffredo di Buglione, che aveva rifiutato la corona di re.⁶⁴⁸ Il rifiuto poteva esser stato determinato dalla presenza di dissensi interni tra i baroni e i chierici: il titolo ricevuto da Goffredo sarebbe quindi frutto di un compromesso stabilito per superare la crisi. La rinuncia al titolo regale sarebbe derivata da una decisione collettiva e non da una scelta personale.⁶⁴⁹ Non sono comunque assenti fonti più tarde che definiscono “re” Goffredo, forse per assimilazione al regno di Baldovino.⁶⁵⁰ Il rifiuto della corona per via dell’umiltà di Goffredo compare in fonti, appunto, più tarde, come Guglielmo di Tiro, che, comunque, definisce Goffredo non solo un re, ma il migliore di tutti i re.

Nobis autem non solum rex, sed optimus, lumen et speculum videtur aliorum⁶⁵¹

Secondo Luc Ferrier, la tradizione dello Pseudo-Metodio potrebbe aver influenzato l’elezione di Goffredo.⁶⁵² Essa considerava l’installazione di un potere monarchico a Gerusalemme come un segno dell’avvicinarsi della fine dei tempi, poiché tale sovrano sarebbe stato o l’ultimo imperatore o l’Anticristo; nel caso della prima figura, essa sarebbe stata caratterizzata dalla stessa umiltà del Cristo. Il rifiuto di Goffredo si spiegherebbe, quindi, in questa prospettiva.⁶⁵³

La *Chanson de Jérusalem* continua su questa strada, presentando sia il rifiuto della corona per umiltà, sia l’incoronazione successiva di Goffredo come re, in quanto necessaria per la narrazione della battaglia di Ramla come scontro apocalittico (§ 4.2): Goffredo qui acquista a tutti gli effetti il ruolo di ultimo imperatore e modello per tutti i crociati.

È il ciclo di crociata a dare dignità letteraria alla figura di Goffredo di Buglione e dare avvio al suo ruolo nella letteratura. Dopo il suo ruolo cruciale nelle vicende del nucleo del ciclo di

⁶⁴⁸ Luc Ferrier, «La couronne refusée de Godefroy de Bouillon: eschatologie et humiliation de la mayesté aux premiers temps du royaume latin de Jerusalem», in *Le concile de Clermont de 1095 et l’appel à la Croisade*, Roma, École Française de Rome, 1997, p. 245.

⁶⁴⁹ Ivi, p. 253.

⁶⁵⁰ Ivi, p. 255.

⁶⁵¹ Guglielmo di Tiro, *Chronique*, cit., p. 431.

⁶⁵² Luc Ferrier, «La couronne refusée de Godefroy de Bouillon», p. 258.

⁶⁵³ Ivi, p. 259.

crociata, il preambolo genealogico trasforma l'intero ciclo nella glorificazione della casata di Bouillon- Boulogne, attraverso la narrazione delle origini mitiche della famiglia di Goffredo, per poi passare per le *Continuations*, in cui è al centro degli scontri seguenti la Prima Crociata, fino al *Le Chevalier au Cygne et Godefroi de Bouillon*, sorta di riassunto delle vicende di Goffredo risalente alla metà del XIV secolo.

Da allora la fama di Goffredo si espande: egli viene inserito nella lista dei nove prodi, «les neuf preux», i più grandi guerrieri della storia. La lista comprende tre pagani, tre ebrei e tre cristiani: Ettore, Cesare, Alessandro Magno, Giosué, Davide, Giuda Maccabeo, Artù, Carlo Magno e, appunto, Goffredo. Tale gruppo è citato per la prima volta nel *Voeux du paon* di Jacques de Longuyon, scritto intorno al 1312. Il tema diventerà molto diffuso nel Medioevo e sarà ripreso da diversi scrittori tra cui Eustache Deschamps.⁶⁵⁴

La *Gerusalemme Liberata* di Tasso consacrerà poi Goffredo come leader indiscusso della crociata.

Una sua statua, realizzata da Stefan Godl nel 1532, sarà eretta sulla tomba dell'imperatore asburgico Massimiliano ad Innsbruck. Sarà raffigurato su arazzi di Bruxelles nel corso del XVI secolo in quanto parte del gruppo dei Nove Prodi: uno di questi arazzi è oggi presente nel Kulturhistoriska Museet di Lund. Egli continua ad essere al centro di opere letterarie nel corso dell'età moderna, come il *Labores Herculis christiani Godefridi Bullonii* di Willem van Waha, del 1688, in cui le imprese di Goffredo sono descritte come le fatiche di Ercole, e il libretto dell'opera *Rinaldo* di Händel, del 1711.⁶⁵⁵ È inoltre al centro di un ciclo pittorico incentrato sulla *Gerusalemme Liberata* realizzato da Friedrich Overbeck a Roma tra il 1818 e il 1828.⁶⁵⁶

La *Jérusalem* condivide con la cronaca di Alberto di Aquisgrana il ruolo di leader principale del contingente crociato assegnato a Goffredo e da questa potrebbe essere stata influenzata, come in molti altri punti dell'opera.

Goffredo ci viene presentato, all'inizio della *Jérusalem*, come “ardito guerriero”, ha un destriero di nome *Capalu* (ad esempio versi 7356 e 7358) e sin dall'inizio viene esplicitato il suo rapporto particolare con Dio (“que Dex par ama tant”)

Si vos dirai del duc, le hardi combatant,
Qui de Buillon fu nés, que Dex par ama tant. (vv. 303-304)

Il ruolo particolare che Goffredo riveste nell'opera è esplicitato, per la prima volta, dall'episodio della cosiddetta *senefiance*, cioè il simbolismo, delle colombe.

L'autore della *Jérusalem* paragona, in diversi punti dell'opera, i due opposti schieramenti ad animali, soprattutto in riferimento alla sfera venatoria (§ 6.4). Molto spesso i musulmani sono le prede dei crociati: nell'episodio della *senefiance*, invece, i falchi predatori

⁶⁵⁴ Johan Huizinga, *L'Autunno del Medioevo*, Roma, Newton Compton, 2011, p.90.

⁶⁵⁵ Willem P. Gerritsen, Anthony G. van Melle, *A Dictionary of Medieval Heroes*, Trowbridge, The Boydell Press, 2000, p. 127.

⁶⁵⁶ Ivi, p.128.

simboleggiano il fronte musulmano, mentre le colombe simboleggiano quello cristiano, secondo la simbologia biblica che associa la colomba allo Spirito Santo.

Viste due colombe insidiate da tre falchi, Goffredo non esita ad uccidere, con un sol colpo, i tre rapaci scagliando una sola freccia col suo arco dalla Torre di David. I tre falchi cadono proprio sullo stendardo della “sinagoga di Maometto e Tervagante”, uno dei tanti esempi di confusione, volontaria o involontaria, tra musulmani ed Ebrei.

L’evento viene subito letto dal campo cristiano come un segno divino a favore dei crociati (la *senefiance*) e i Franchi se ne rallegrano.

Entrues qu’ensi aloient, estes lor vos atant
De le grant Tor David .III. escofles volant:
Par deseur le pumel s’aloient aroant,
A .II. blans colonbels molt sovent ajetant,
Li dus tenoit .I. arc fort et roit et traiant;
Le saiete descoce par si droit avisant
Que tos .III. les oisiaus a ocis maintenant!
Del coup caïrent mort sor l’estandart luisant
Delés le sinagoge Mahon et Tervagant.
Li dus maine grant joie, François en vont riant!
Li pluisor sevent bien qu’il va senefiant:
C’est grans senefiance que Dex lor va mostrant. (vv. 1428-1440)

Non sono solo i Franchi a vedere in quanto avvenuto un segno premonitore: anche i musulmani assistono alla scena e i più saggi bisbigliano tra loro dichiarandosi già sconfitti.

Corbadas le mostra son fil Cornumarant.
Li plus sage paien en furent molt dolant.
Li uns le dis a l’autre soëf en onsellant:
«Çaiens iermes destruit: ja n’en arons garant!»
«Voire» dient li autre «bien est aparissant!» (vv. 1441-1445)

Si tratta di un elemento originale della *Chanson de Jérusalem*, come diversi degli episodi che riguardano Goffredo: è la *Jérusalem* che costruisce, passo dopo passo, l’immagine di Goffredo come re taumaturgo e ultimo imperatore, cosa che non trova riscontro in altre opere, precedenti, coeve o successive, eccettuata la *Gran Conquista de Ultramar*.

Alberto di Aquisgrana cita comunque un episodio di grande maestria di Goffredo nell’uso dell’arco: egli riuscì ad appiccare fuoco ai sacchi che proteggevano le mura di Gerusalemme scoccando frecce incendiarie.

Dux ergo uidens hoc impedimentum suis ingeniis oppositum funibus et saccis sagittas ardentes
ilico ab igne eductas baleari arcu intorsit, et sic igne infixo et inmisso aride materiei, a leni aura
tenuis flamma suscitabatur, quousque uires adquirens saccos et funes consumpsit et rursum impetus

muros et menia minuebat.⁶⁵⁷

L'episodio preannuncia la futura elezione di Goffredo, considerando anche il ruolo che le colombe avranno nella cerimonia. Goffredo è il re eletto da Dio, scelto ancor prima della presa di Gerusalemme per realizzare il suo volere e guidare i crociati al trionfo a Ramla. Nel campo musulmano solamente il saggio Lucabel, fratello di re Corbadas, interpreta correttamente l'avvenimento (§ 5.3): Goffredo è destinato a diventare re di Gerusalemme

Più avanti nel corso dell'opera, quando Baldovino insegue Cornumaran, il Crociato afferma al figlio di Corbadas, convinto di poter ricevere, in futuro, la Città Santa in eredità, che Goffredo sarà il futuro re di Gerusalemme (v. 4077).

Nonostante Goffredo non abbia sin da subito la posizione di leader dell'intero contingente crociato, è egli che, in più punti della *Jérusalem*, durante il secondo assalto alla Città Santa, suona il corno (in un solo caso la tromba) per dare il via all'offensiva.

Li bons dus de Buillon qui ot molt grant fierté
A pris le maistre cor: par vertu l'a soné. (vv. 3405-3406)

Li bons dus de Buillon resone l'estormie. (v. 3432)

Li dus sona le cor, si laissent l'asaillie. (v. 3485)

Li dus Godefrois sone le grant cor montenier (v. 3492)

Li bons dus de Buillon fist le cor grailloier
Et Normant et Breton ont fait l'asaut laisier. (vv. 3533-3534)

Hautement fu sonés li grans cors de metals. (v. 3548)

Li dus a pris le cor s'a soné le menee,
Et quant il l'a soné autre fois l'a cornee
Et la tierce autresi a molt grant alenee:
Çou est senefiance n'i ait mais arestee,
Tot voisent a l'asau sans nule demoree. (vv. 3592-3596)

Godefrois de Buillon ne se vaut atargier,
Le maistre cor a fait soner et grailloier. (vv. 4476-4477)

Sus en la Tor Davi fist .I. graille soner. (v. 5676)

Non è l'unico a suonarlo (ad esempio al verso 6795 è Raimondo di Saint Gilles a farlo) ma a lui è attribuita la maggior parte di citazioni relative al suono del corno tra i leader cristiani. In qualche modo è un gesto che lo consacra come figura di riferimento all'interno del campo

⁶⁵⁷ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 416.

crociato, con la funzione di guidare i *milites* allo scontro. Egli rimane stoicamente a Gerusalemme dopo esser stato eletto, essendo tra i pochi a voler continuare la guerra sino all'annientamento definitivo del nemico musulmano.

Si tratta di un leader che aderisce perfettamente ai dettami del *De Laude*, non più caratterizzato dall'impulsività condannata da Bernardo, dimostrandosi un capo accorto nelle sue scelte. È lui ad invitare i Tafuri a non cadere nella trappola dei musulmani nella seconda parte dell'opera (§ 6.1).⁶⁵⁸ Il suono del corno potrebbe anche essere un eco delle trombe bibliche che marciano gli importanti avvenimenti veterotestamentari.⁶⁵⁹

Inoltre Goffredo ha la capacità di motivare i crociati all'assalto, nonostante la dura reazione musulmana.

Li dus monta amont, molt se vait escriant:
«Ahi! gentius barnages! franc chevalier vaillant!
Por amor Damedeu, n'alés mie alentant D'assaillir la cité, mais qui mius puet avant!»
François se revestüent et vont resbaudisant. (vv. 4619-4623)

Son frere Wistace escrie et Bauduïn l'enfant:
"Que faites vos, mi frere? Ne vos alés faignant!
On dist que l'ost Deu estiemes mius vaillant.
Ne dotés pas le mort mais alés le querant!"
Quant si frere l'oïrent, molt se vont rehaitant. (vv. 5902-5906)

Di fronte ai crociati stremati per l'assedio, Goffredo si mostra motivatissimo a continuare l'assalto: i guerrieri, immediatamente riacquistata la fiducia, vegliano sul duca di Buglione, accanto alla macchina d'assedio.

Mais par icel Sepucre que jo voel aöer
U li cors Jhesu Crist se laisa reposer,
Ja mais de cest engien ne me verrés torner
S'ert pris Jerusalem qui tant nos fait grever,
Si que par mi cel mur vaurai ens devaler».
Quant li baron l'entendent, commencent a plorer,
Et dist li uns a l'autre: «Jentius dus, con iés ber!»
Li parole le duc fist no gent renheuder.
Ainc la nuit as herberges n'en osa uns raler,
Entor l'engien remesent por le franc duc garder. (vv. 4684-4693)

Goffredo è quindi autore di una grande impresa: fa gettare il ponte della macchina d'assedio sulle mura, in modo da percorrerlo agilmente. Subito dopo riesce a mozzare la testa a

⁶⁵⁸ Sul ruolo del corno nella letteratura francese medievale c'è lo studio approfondito di Ásdís R. Magnúsdóttir (Ásdís R. Magnúsdóttir, *La voix du cor: la relique de Roncevaux et l'origine d'un motif dans la littérature du Moyen Age, XIIe-XIVe siècles*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998).

⁶⁵⁹ Magali Janet, *L'idéologie incarnée*, p. 213.

ventimila turchi, nella più classica delle esagerazioni epiche, che avevano tentato di spaccare il ponte. Per la sua animosità viene paragonato dall'autore a un cinghiale.

Li bons dus de Buillon se valt dont molt pener,
Le pont de l'engien fist desor le mur jeter
Si c'on i pot tres bien et venir et aler.
Sarrasin et paien le quidierent colper,
Mais li dus de Buillon lor fu a l'encontrer.
Illuec le veïssiés molt fieremnt capler,
Plus de .XX.M. paiens fist les testes colper.
De l'ahan que il ot commença a süer -
Bien se contint li dus a guise de sengler. (vv. 4717-4724)

Il passo sopraccitato si basa sulle cronache della crociata, che descrivono in egual modo l'episodio del ponte. Di seguito citiamo Fulcherio di Chartres, ma l'episodio si trova anche in Guglielmo di Tiro.

Nam turri praefata muro admota rudentibusque, quibus ligna praedicta pendebant, falcibus sectis, de eisdem tignis unum pontem sibi Franci coaptaverunt, quem de turri super murum callide extensum iactaverunt.⁶⁶⁰

La necessità di esaltare il valore in battaglia di Goffredo di Buglione fa sì che l'autore addirittura lo rappresenti accecato dalla rabbia, cosa che stona con la moderazione che dovrebbe guidare i crociati secondo il *De laude*, mentre uccide i Turchi senza che nessuno sia risparmiato dalla sua furia omicida.

Quant li rois Godefrois vit sa gent si cacier,
De maltalent et d'ire quide vis erragier,
Il embrace l'escu et trait le brant d'acier,
Son ruiste maltalent lor vendra ja molt cier,
En le presse des Turs s'est alés eslaisier.
Dont veïssiés le roi bien ses cols emploier.
Onques n'i ferì coup - bien le puis afficier -
N'ocesist Sarrasin, u lui u son destrier. (vv. 5954-5961)

Ki veïst le baron Sarrasins detrenchier
L'un mort desore l'autre abatere et trebucier,
Por nient rameneüst nul mellor chevalier. (vv. 5970-5972)

L'autore della *Jérusalem* esalta Goffredo attraverso uno scontro con Cornumaran: quest'ultimo è infatti, come vedremo, il più abile guerriero della schiera musulmana. Posti uno

⁶⁶⁰ Fulcherio di Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana*, cit., p. 298.

contro l'altro, è Goffredo a mettere in difficoltà l'avversario, costringendolo alla fuga. In tal modo Goffredo si dimostra decisamente più abile rispetto al migliore dei musulmani.

Li rois Godefrois tint le brant d'acier molu,
Des esperons a or a brociet Capalu,
Cornumaran encontre, grant colp l'en a feru
Amont par mi son elme qu'il ot a or batu –
Les pieres et les flors en a jus abatu.
Li espee guenci qui descent par vertu
Devers senestre part tot contreval l'escu.
Tout coupa outre en oltre quan qu'en a conseü,
S'il l'eüst bien ataint tot l'eüst porfendu.
Quant Cornumarans ot Godefroi coneü,
N'atendist l'autre colp por le tresor Cahu,
Outre s'en vait poignant a plain cors estendu. (vv. 6945-6957)

L'episodio che maggiormente descrive Goffredo come un guerriero inarrestabile è quello in cui taglia in due il corpo di Malargu: in una descrizione dal tono macabro, metà del suo corpo crolla a terra mentre l'altra rimane sul suo cavallo, che la condurrà sino all'armata del Sultano.

Et li rois Godefrois vait ferir Malargu –
Niés estoit l'algolant et fils l'amireü.
En .II. moitiés le coupe en travers par le bu.
L'une moitié enporte son bon destrier gernu,
Desci qu'a l'ost Soudan ne sera retenu. (vv. 6958-6962)

Il colpo ha un tale impatto sui Saraceni che molti di essi decidono di fuggire dal campo di battaglia: l'autore dell'opera sottolinea come essi non si sarebbero fatti più vedere da allora.

De cel coup furent molt Sarrasin esperdu,
En fuies sont torné li culvert mescreü;
Cist ne seront hui mais en bataille veü
Ne por poindre après eus ataint ne conseü. (vv. 6963-6966)

Il ritratto temibile di Goffredo viene rinnovato da Pietro l'Eremita nel suo racconto alla corte del Sultano: egli descrive il re di Gerusalemme come, appunto, capace di tagliare in due il corpo di un saraceno. Nessun pagano è in grado di tenergli testa ed egli non teme alcun nemico.

«Oïl,» ce dist dans Pieres, «ce vos di par verté,
Qu'il coupe bien par mi .I. Sarrasin armé.
Encontre ses grans cols n'a paiens poësté
Et tant par est hardis ne crient roi n'amiré.

Molt plus que jo ne di est plains de grant bonté.» (vv. 7144-7148)

La scena si ripete dopo alcune lasse: a farne le spese è il musulmano Marbrin. L'autore della *Jérusalem* aggiunge un nuovo dettaglio: ad essere tagliato in due metà è anche il cavallo del musulmano.

Li coife del hauberc n'i valt .I. oef pelé;
Si vait bruiant l'espee que vens encontre oré,
Dusqu'en l'afeutreüre l'a fendu et coupé.
Çou fu molt grans miracle que Dex i a mostré,
Car e[n] .II. moitiés trence le destrier sejoiné.
Tout abat en .I. mont et a jus craventé.
Molt est bone l'espee, nen a point esgruné.
Adont sont Crestiien tot ensamble escrié,
«Rois, benois soit li pere qui vos a engené!» (vv. 7415-7423)

Si tratta di un episodio non originale della *Jérusalem*, presente già nelle cronache della crociata: a narrarlo vi è Alberto di Aquisgrana, principale fonte dell'autore della *Jérusalem*.

Dux uero Godefridus, cuius manus bello doctissima erat, plurima capita licet galea tecta ibidem amputasse refertur, ex ore illorum qui presentes oculis perspexerunt. Dum sic plurimo belli labore desudaret, et mediis hostibus plurimam stragem exerceret, Turcum, mirabile dictu, sibi arcu infortunum acutissimo ense duas diuisit in partes, lorica indutum. Cuius corporis medietas a pectore sursum sabulo cecidit, altera adhuc cruribus equum complexa in medium pontem ante urbis menia refertur ubi lapsa remansit.⁶⁶¹

Roberto il Monaco aggiunge molti dettagli alla narrazione dell'episodio, descrivendo lo shock provocato negli astanti che avevano assistito all'impresa di Goffredo.

Dux itaque Godefridus, militie decus egregium, ut vidit quia illos nemo ferire poterat nisi post dorsum, equo celeri volitans anticipavit pontis introitum. Et que lingua valet explicare quantas strages dux solus illic dederit super corporibus gentis inique? Illi fugere ceperant, armaque sua in terra proiecerant; gladium ducis ut mortem expavescebant, et tamen vitare non poterant. Ille exertis brachiis ense nudato eorum cervices amputabat; illi minime renitentes nuda corpora inviti offerebant. Ibi locus, ira, gladius, validaque manus pugnabat, et hoc totum in menbris miserorum redundabat. Cumque unus ex eis audacior ceteris, et mole corporis prestantior, et viribus, ut alter Goliath, robustior, videret ducem sic supra suos inmisericorditer sevientem, sanguineis calcaribus urget equum adversus illum, et mucrone in altum sublato totum super verticem ducis transverberat scutum. Et nisi dux ictui umbonem expandisset, et se in partem alteram inclinasset, mortis debitum persolvisset. Sed Deus militem suum custodivit, eumque scuto sue defensionis munivit. Dux, ira vehementi succensus, parat rependere vicem, eiusque tali modo appetit cervicem. Ensem elevat, eumque a sinistra parte scapularum tanta virtute intorsit, quod pectus medium disiunxit, spinam et vitalia interrupt, et sic lubricus ensis super crus dextrum integer exivit; sicque caput integrum cum dextra parte corporis immersit gurgiti, partemque que equo presidebat remisit

⁶⁶¹ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, p. 244.

civitati. Ad quod horrendum spectaculum omnes qui erant in civitate confluunt, et videntes sic admirati sunt, conturbati sunt, commoti sunt, tremor apprehendit eos.⁶⁶²

Guiberto di Nogent accora, invece, uno spazio minore all'episodio.

ita ut testimonio veraci probabile id de ipso preclari facinoris cantitetur, Turcum eum illoricatum, equo tamen vectum, apud Antiochiam super pontem Pharpharis obvium habuisse huicque ilia tam valide gladio traiecisse, ut corporis truncus decidens terrae procumberet et crura sedentia pertransiens equus efferret.⁶⁶³

L'episodio risulta essere un motivo ricorrente nelle *chansons de geste*, presente sin dalla *Chanson de Roland*, in cui si ripete in diversi punti: il primo esempio citato è la morte di Chernuble.

Trait Durendal, sa bone espee, nue,
Sun cheval brochet, si vait ferir Cher[n]uble.
L'elme li freint u li carbuncle luisent.
Trenchet le [chef] e la cheveleüre,
Si li trenchat les oilz e la faiture,
Le blanc osberc, dunt la maile est menue,
E tut le cors tresqu'en la furcheüre.
Enz en la sele, ki est a or batue,
El cheval est l'espee aresteüe;
Trenchet l'eschine, hunc n'i out quis jointure,
Tut abat mort el pred sur l'erbe drue. (vv. 1324-1334)⁶⁶⁴

A sua volta la *Chanson d'Antioche* riprende l'episodio, essendo la prima *chanson de geste* ad attribuirlo a Goffredo.

Godefrois vint premiers, par grante aatison,
Et vait ferir un Turc el pis sos le menton,
Tant com hanste li dure l'abat mort de l'arçon.
Quant sa lance li brise, si le jete el sablon,
Puis a traite l'espee qui fu au duc Sanson,
Bien en feri li dus sans nule espagnison,
Tot en fendi un Turc descì que el pomon
Que le moitiés en pent d'ambes pars de l'arçon.
De cel coup s'esmaierent Persant et Esclavon,
Dont oïssiés grant noise et molt grant huïson. (vv. 3661-3670)⁶⁶⁵

La scena impressiona ovviamente il messaggero musulmano, pronto a riportare il tutto al sultano di Persia. L'autore può così descrivere i musulmani nel loro terrore di fronte alla

⁶⁶² *The Historia Iherosolimitana of Robert the Monk*, cit., pp. 44-45.

⁶⁶³ Guiberto di Nogent, *Dei Gesta per Francos*, cit., pp. 284-285.

⁶⁶⁴ *La Chanson de Roland*, cit., p. 240.

⁶⁶⁵ *La Canzone di Antiochia*, cit., pp. 128-130.

potenza bellica dei cristiani.

Li messages s'escrïe, qui paor a eüe,
«Ahi, amirals sire, con grant descovenue
Vos a fait Godefrois qui ses Dex fait aiüe.
Cest cevals et cest Turc quant sa broigne ot vestue
Trença tot a .I. coup con .I. rain de cheüe» (vv. 7446-7450)

L'uccisione di Marbrin e del suo cavallo è il risultato di una vera e propria ordalia: è Goffredo a sfidare il musulmano, spingendolo ad attaccarlo senza opporre resistenza. Goffredo gli avrebbe dimostrato come Dio proteggesse i suoi *milites*, salvando il suo re da qualsiasi colpo inferto.

«Mais grant avantage ai endroit toi esgardé,
Que tant t'atenderai qu'aras a moi josté
Et de ton brant d'acier après grant coup doné.
Se tu me pués ocire molt aras bien erré,
Quitement t'en iras et tot a salveté.
Et se tu ne m'ocis ne m'aies afolé,
Un seul colp te donrai de mon brant acéré.»
«Par Mahom,» dist Marbrins, «jo l'otroi et sel gré.» (vv. 7379-7386)

Marbrin si lancia su Goffredo per sferrargli un colpo potentissimo, ma Dio protegge il suo re da ogni ferita, a dimostrazione che il Cielo è dalla parte dei cristiani.

En sus se trait li Turs, s'a le ceval hurté,
Par molt ruiste vertu l'a point et randoné
Et a brandi l'espïel al fer trençant quaré,
Fiert le roi Godefroi sor l'escu d'or listé.
Desor la bocle d'or l'a frait et eströé
Et l'auberc jaseran rompu et dessafré,
Son espïel li conduist dejoste le costé.
Damedex le gari, n'en a mie navré:
Ainc ne gerpi estrier ne le resne nœé. (vv. 7387-7395)

Come detto in precedenza, Goffredo viene raffigurato nella *Jérusalem* come Re Taumaturgo. Dopo l'episodio della *senefiance*, il passo successivo per la costruzione di tale figura è il miracolo compiuto da Goffredo stesso. Esso avviene di fronte al Tempio di Gerusalemme, dove si trova un palazzo dove non era giunto ancora alcun crociato.

Defors le Temple truevent .I. grant palais plenier,
[N'i avoit nul François venu por herbegier]
Car Dex l'avoit gardé por eus .III. aaisier.
Quant li dus ot le Temple fait bel et escouvé,

Il et li doi baron, et l'autel acesmé,
A l'issir fors de l'uis ont .I. palais trové
U nus de nos barons n'avoit encore esté,
Car Dex l'avoit as princes mis en sauf et gardé. (vv. 4907-4913)

L'autore puntualizza come la Provvidenza divina ne avesse riservato l'ingresso ai tre crociati che per primi si erano recati al suo Sepolcro. Il guardiano del palazzo e, al tempo stesso, guardiano del Tempio è un uomo cieco: sarà lui ad essere guarito da Goffredo.

Cil qui li palais fu tint en sa main le clé,
Ne vit goute des iex lumiere ne clerté,
Sovent avoit le Temple fremé et desfremé.
Bien set que no gent orent Jursalem conquesté. (vv. 4914-4917)

Ciò che fa scattare l'azione è la volontà del cieco di convertirsi: si tratta dell'altro importante episodio di conversione presente nella *Jérusalem* insieme alla conversione di Garsien. Espressa tale volontà a Goffredo, questi gli getta sul volto un panno che, all'istante, guarisce il guardiano dalla sua cecità.

Quant il oï le duc, merchi li a crié:
«Gentius Frans, ne m'ocire, jo voel crestienté! ».
Quant li dus l'entendi s'a pres de lui alé.
Le paile qu'il tenoit li a el vis jeté:
«Tien» dist il «or le garde, jo t'ai asseüré. »
Si tost con il le paile ot as iex adesé
De maintenant li furent ens el cief ralumé.
Grant joie ot en son cuer, si l'a al duc conté
Qu'il n'avoit veü goute bien a .XXX. ans passé
Et ore a par cel palie lumiere recovré.
Quant li bons dus l'entent, s'en a Deu aoré. (vv. 4918–4928)

Si può vedere, in questo episodio, un parallelo con la vicenda già raccontata di Vespasiano nella *Venjanse Nostre Seigneur*, dove questi viene guarito dalla sua malattia grazie alla Veronica. Ma il paragone da fare è soprattutto col Vangelo e, nello specifico, la guarigione dei due ciechi di Gerico da parte del Cristo.⁶⁶⁶

La figura di Goffredo si circonda quindi di un'aura di santità, preparando il terreno alla sua successiva elezione miracolosa e alla piena instaurazione di un re taumaturgo nella *Jérusalem*, figura necessaria per lo svolgersi della battaglia “apocalittica” di Ramla.

La catena di eventi che porterà all'elezione regia di Goffredo di Buglione è scatenata dal vescovo di Mautran, il quale si rivolge ai baroni introducendo il tema della necessità di un re per governare Gerusalemme e difenderla contro i pagani.

⁶⁶⁶ Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 366.

Nos barons apela, si dist raison menbree:
«Segnor, ceste cité vos l'avés conquestee.
Or i convenroit roi dont ele fust gardee
Et li terre environ vers les paiens tensee». (vv. 5017-5020)

Il popolo e i principi acclamano all'unanimità Goffredo re di Gerusalemme e il vescovo di Mautran assume il compito di consegnare ufficialmente la città nelle mani del duca.

Dont s'escria li pules tot a une hüee:
«Al bon duc de Bulon soit la cités donee,
S'il le velt recevoir et il bien li agree,
Puis sera de fin or sa teste coronee».
Li prince respondirent: «Bien l'avés esgardee.
Nos li otroions tot par bone destinee».
Li vesques de Mautran a haut sa main levee,
Le bon duc regarda, si li fist enclinee:
«Sire, venés avant, por la vertu nomee.
Recevé Jursalem, ceste cité löee :
Li cars Jhesu i fu travellié et pennee». (vv. 5022-5032)

La risposta di Goffredo è, però, un netto rifiuto: egli non si sente degno di tale onore e preferisce che sia concesso ad altri principi.

«Sire» ço dist li dus «laisiés ceste pensee.
Ci a tant rice prince de molt grant renomee.
Ja ne prendrai sor moi avant els tel posnee,
Quant encore ne l'a nesuns d'els refusee.
Jo voel qu'ele soit ains as autres presentee.» (vv. 5033-5037)

La risposta di Goffredo nella *Jérusalem* gela il vescovo e gli astanti, che scoppiano a piangere.

Li vesques l'entendi s'a la color müee,
Adont ot en la place mainte larme plore. (vv. 5038-5039)

Le diverse lasse che contengono i rifiuti degli altri leader crociati sono accompagnate da descrizioni dei pianti e dei lamenti dei crociati, desiderosi di avere un sovrano stabile.

Ha, Dex! Adont i ot tant forte plorison
Et reclaimerent Deu clerement a haut ton :
«Ahi, Jerusalem! cités de grant renon,
Con sont de vos recevoir cist prince en grant friçon.
Quant prendre ne vos osent molt fant grant mesprison.

Et si en ont souffert tant persecution.
Ahi! verais Sepucres, quel honte vos faisons!» (vv. 5061-5067)

A ! Dex! Adont i ont mainte larme ploré
Des povres et des rices de la crestienté. (vv. 5101-5102)

A ! Dex ! adont i ot .I. si fort plorement. (v. 5126)

A! Dex! Tel dol demainent li baron par ingal. (v. 5144)

Il vescovo di Mautran, dopo che tutti i grandi leader crociati hanno rifiutato la corona, esprime la necessità di un controllo duraturo della Terra Santa, e, di conseguenza, dell'elezione di un sovrano:, senza la quale l'impresa risulta monca (vv. 5148-5157).

L'impresa sembra vana anche agli occhi degli altri crociati: essi piangono a dirotto perché, nonostante i loro sforzi, senza un sovrano a difenderla, Gerusalemme cadrebbe a breve in mano musulmana. La loro spedizione si sarebbe quindi risolta in una vittoria di Pirro, con i pagani che si sarebbero impadroniti di nuovo della Terra Santa.

De larmes i ot fait molt grant espandement,
Car cascuns i avoit a son cuer grant torment.
Quan qu'il ont travellié ne present a nient.
Le cité ont conquise par lor esforcement,
Ocis et jeté fors le sarrasine gent,
Or revenront ariere sans nul delaïement
Car la cités n'ara de Frans nul tensement. (vv. 5163-5169).

Come abbiamo detto in precedenza, la Crociata, secondo l'ideologia che l'autore della *Jérusalem* vuole diffondere attraverso la sua opera, implica non solo il compimento del pellegrinaggio, che implica la conquista della Terra Santa, ma anche la difesa duratura di quei luoghi, che non devono più ricadere in mano pagana.

Per tale ragione si rende quindi necessaria l'elezione di un sovrano, il quale deve realizzare pienamente la vendetta nei confronti del nemico, impedendogli in ogni modo di riconquistare Gerusalemme e guidando i cristiani al trionfo definitivo sui pagani.

Il Vescovo di Mautran apostrofa direttamente i leader crociati, parlando di debole condotta nei loro confronti. La guida spirituale della spedizione non va per il sottile e decide di affidarsi, per risolvere la questione, direttamente a Dio.

Pris avons Jursalem, terre de Bellient :
Or i convenra roi qui gart le tenement.
Vés le duc Godefroi et Robert le Norment
Et Robert le Frison et Tangré le Puillent,
Huon et Buïemont – cil n'en voelent nient.
A! Dex! signor baron, con faites foiblement!

Et Dex par son plaisir nos doinst esforcement
Que nos le tenons fort et poëstivement. (vv. 5181-5186)

Si tratta della veglia che i crociati dovranno fare per l'elezione del loro re: Dio avrebbe scelto tra di loro il sovrano di Gerusalemme accendendo il cero portato dal prescelto.

Questo è un episodio originale della *Jérusalem*, che prevede l'elezione di un re, e non di un *Advocatus Sancti Sepulchri*, scelto direttamente da Dio. Solamente la provvidenza divina, attraverso un gesto soprannaturale, avrebbe potuto porre rimedio all'indecisione e al mancato coraggio dei grandi leader crociati.

Et cascuns ait .I. cierge sans nul espargnement:
En qui cierge Dex velt et que feus i descent,
Celui fera on roi, jo l'otroi bonement,
Et on le sacerra con roi segnerilment
Et donra on corone, welle d'or u d'argent! (vv. 5192-5196)

Questo miracolo può essere messo in relazione con il "miracolo" della discesa del fuoco sacro nel Santo Sepolcro.⁶⁶⁷ Durante il periodo pasquale, grandi masse di pellegrini accorrevano al Sepolcro dove erano poste alcune lampade. Esse si accendevano, agli occhi dei fedeli cristiani, per via di un miracolo divino. Secondo Ibn al-Qalanisi, cronista arabo vissuto a cavallo tra l'XI e il XII secolo, le lampade venivano accese attraverso un particolare stratagemma basato su un filo di ferro tenuto nascosto.⁶⁶⁸ Al "miracolo" sarebbe seguito, quindi, il canto del *Kyrie eleison* dei pellegrini in lacrime, aggiunge Barebreo.⁶⁶⁹ Tale miracolo era connesso al rito della benedizione del fuoco e del cero pasquale il Sabato Santo.⁶⁷⁰ La distruzione della Chiesa della Resurrezione fu dovuta proprio all'intenzione del califfo al-Hākim di sradicare quella "superstizione" e lo stesso Urbano II fece riferimento al miracolo dell'accensione delle lampade nell'appello al sinodo di Clermont.⁶⁷¹ La credenza nel miracolo dell'accensione del fuoco del Santo Sepolcro nel Sabato Santo è attestata anche in Fulcherio di Chartres.⁶⁷²

L'autore della *Jérusalem* anticipa in qualche modo il risultato della veglia focalizzando la sua attenzione su Goffredo: egli indossa un abito umile, veste cilicio e chiede al vescovo di confessarsi, per prepararsi nella maniera migliore al miracolo, inconsapevole della sua futura elezione.

⁶⁶⁷ Michel Canard, «La destruction de l'église de la Résurrection par le calife Hakim et l'histoire de la descente du feu sacré», in *Byzantion*, Vol. 35, No. 1, Peeters Publishers, 1965, p. 20.

⁶⁶⁸ Ivi, p. 22.

⁶⁶⁹ Ivi, p. 25.

⁶⁷⁰ Ivi, p. 27.

⁶⁷¹ Ivi, p. 42.

⁶⁷² Fulcherio di Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana (1095-1127)*, cit., p. 395; una lunga digressione sull'episodio è presente alle pp. 831-837 della sopracitata edizione Hagenmeyer della cronaca di Fulcherio.

Oiez, por Deu, segnor, del bon duc de Bullon.
Il vest haire et hauberc et puis son auqueton,
El corduan qu'il cauce – par verté le dison –
Il n'i avoit semele del talon dusqu'en son.
Puis est alés au vesque querre confession,
Que Dex de ses peciés li face vrai pardon. (vv. 5203-5208)

L'azione continua ad essere diretta dal vescovo di Mautran: egli prescrive ai crociati di procurarsi un cero da una libbra e mezza ciascuno. Dio accenderà il cero del futuro re di Gerusalemme.

Il vescovo fa quindi da intermediario dall'azione divina, sulla cui efficacia confida.

«Tenés cascuns .I.L. cierge d'une livre et demie,
Ja n'i avra esprise – se Dex me beneïe –
Se Diex ne li envoie par lumiere esclairie.» (vv. 5226-5228)

L'autore della *Jérusalem* registra l'afflizione dei penitenti, i quali, nonostante siano cavalieri crociati, oltre al clero regolare, sono descritti nella loro fragilità da esseri umani, in disperata attesa di un segno divino. Nonostante essi abbiano piena fiducia in Dio, sembra che la paura li assalga e li renda dubbiosi sull'effettivo compimento del miracolo.

El Temple sont entré li noble poigneor,
Ki Damedeu depriënt qu'il lor doïnse valor
Que le cité maintiegnent a Damedeu honor,
Que ja mais n'i reviegnent li mortel soudutor. (vv. 5231-5234)

Grans afflictions fisent li nobile contor,
Li vesque et li abé, li grant et li menor,
Ki tot sont envers Deu afflit et prieor
Que voient demostré a qui il velt l'onor. (vv. 5239-5242)

Ma Dio non lascia mai soli i suoi fedeli cavalieri: a mezzanotte si compie il miracolo. L'unica luce presente, data da un lume d'alabastro sospeso in alto, viene spenta da un forte vento, ovviamente d'origine divina, preceduto da tuoni e lampi. I baroni, non comprendendo alcunché, si spaventano.

En tot le Temple n'ot candelle n'esplendor
Fors une seule lampe de labastre en l'autor
Qui ardoit tot adés et le nuit et le jor
Entrues que no baron se gisent en freor,
A miënuït lor jete uns esclistres luor,
Dont descent uns tonnoires, puis autres, puis plusor.
Avoec çou lieve uns vens qui tot met en tranblor.

Li vens estaint le lampe et toli la luor,
Dont orent no baron molt oroble paor. (vv. 5243-5251)

Ecco quindi avvenire il miracolo: mentre i baroni svengono dalla paura, a causa di un forte tuono, un lampo accende il cero tenuto da Goffredo di Buglione: Dio ha scelto apertamente Goffredo per governare la Terra Santa.

Es vos .I. grant tonoire par mi le maistre tor
Que tot nos barons fist caïr jus en pasmor.
Après vint uns esclistres, par issi grant rador
Que il esprist le cierge qui fu a cel segnor
Qui Dex voloit doner le roïame et l'onor
De terre de Surie, por tenir en valor.
A la clarté del cierge qui est grans alumee
Revint cuers a no gent qui est espeüree.
Virent le cierge au duc jeter grant embrasee
Que Dex i envoia par bone destinee.
No baron salent sus tot a une crïee –
Bien sorent que Dex ot lor proiere escoutee. (vv. 5255–5266)

L'autore della *Jérusalem* approva ovviamente la decisione: egli trasforma la vicenda storica dell'elezione trasformandola nell'occasione perfetta per esaltare la figura di Goffredo. Nonostante questi non sia il centro del racconto, e la famiglia Bouillon-Boulogne sia celebrata maggiormente nelle *chansons de geste* successive del ciclo, la *Jérusalem* è indubbiamente l'opera che, più di ogni altra fino ad allora, mitizza la figura del duca.

Goffredo, che continua ad essere descritto come un personaggio umile, rimane sorpreso dalla scelta divina e scoppia a piangere copiosamente.

Li bons dus de Buillon a la color müee,
Parfondement del cuer a fait grant sospiree,
Des bels iex de son cief li caï la rousee,
Lés le face li est mainte larme avalee. (vv. 5267-5270)

Le lacrime potevano esser viste, nel Medioevo, come un dono, segno dell'ispirazione divina. Agli occhi della Chiesa potevano indicare una vocazione alla santità.⁶⁷³ Inoltre potevano essere considerate lacrime di devozione al Cristo incarnato.⁶⁷⁴ Le lacrime di Goffredo si distinguono, ad esempio, da quelle di Carlo Magno nella *Chanson de Roland*: non esprimono dolore o preoccupazione per le difficoltà in guerra, ma sono segno della relazione speciale tra il re di Gerusalemme e Dio, la testimonianza della grazia accordatagli, la manifestazione della sua

⁶⁷³ Piroska Nagy, *Le Don des larmes au Moyen-Age*, cit., p. 417.

⁶⁷⁴ Piroska Nagy, *Larmes et eucharistie. Formes du sacrifice en Occident au Moyen Age central*, in *Pratiques de l'Eucharistie dans les Eglises d'Orient et d'Occident*, a cura di Nicole Bériou e Beatrice Caseau, Parigi, Études Augustiniennes, 2009, vol. II, p. 1101.

santità.⁶⁷⁵

Tutto ciò rientra nei cambiamenti della sensibilità religiosa nel corso del XII secolo, che valorizzano tali tipi di manifestazioni (§ 4.3). L'umiltà di Goffredo lo rende il crociato ideale, il modello da cui devono prendere esempio tutti gli ascoltatori dell'opera in procinto di prendere la croce. Egli è il caposaldo della propaganda dell'autore della *Jérusalem*, che conferisce a Goffredo tutte le caratteristiche della nuova cavalleria esaltata dal *De Laude*.

Goffredo è costretto ad accettare l'onore: è Dio che l'ha voluto. Non mostra alcun segno di sete di potere: per Goffredo il titolo di re sembra quasi un macigno che gli piomba sulla testa. Si crede infatti destinato a morire per mano musulmana, proprio come lo stesso Cristo.

«Ahi, Jerusalem! Sainte cités löee!
Por vos recevrai mort, tels est ma destinee,
Se Damedex n'en pense et sa vertus nomee.
Voir ço puis jo vouloir, quant Jhesus si le gree,
Que perdrai el liu vie u sa cars fu navree.
Ja me fustes vos primes otroié et donee» (vv. 5272-5277)

In questo discorso la figura di Goffredo diventa ancor di più immagine del Cristo sofferente. Se è vero che tutti i crociati vivono un'esperienza di *Imitatio Christi*, Goffredo è incoronato, come il Cristo, re di Gerusalemme, e come il Cristo guarisce i ciechi. La differenza sta nella morte: Goffredo non sarà crocifisso.

I baroni sono ovviamente contenti della cosa, e l'autore della *Jérusalem* li descrive un'altra volta in lacrime, ma questa volta si tratta di un'espressione della propria gioia.

Ha, Dex! Cele parole a nos barons agree –
Il li corurent sore, cascuns brace levee.
Le jor i ont li prince faite mainte acolee,
Sor lui ot de pitié mainte larme plore. (vv. 5283-5286)

L'episodio della consacrazione di Goffredo a seguito del rifiuto di tutti i capi crociati è presente anche nella cronaca di Alberto di Aquisgrana, la cronaca che ha maggiori paralleli con la *Jérusalem* e che condivide, con essa, l'esaltazione della figura di Goffredo di Buglione. Alberto afferma che Goffredo accettò riluttante la proposta di gestire il governo della Città Santa, dopo il rifiuto di Raimondo di Saint-Gilles e di altri principi.

Hac uero miseranda strage Sarracenorum completa, in proximo die dominico fideles et primores Christianorum, inito consilio, dominium urbis et custodiam dominici sepulchri comiti Reimundo dare decreuerunt. Quo retinente, et ceteris uniuersis capitaneis ad id officium electis, Godefridus dux tandem licet inuitus ad tenendum urbis principatum promouetur.⁶⁷⁶

⁶⁷⁵ Magali Janet, *L'idéologie incarnée*, p. 93.

⁶⁷⁶ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, p. 444-446.

Alberto aggiunge che l'elezione del duca non fu il frutto di una decisione umana, ma fu dovuta interamente alla volontà di Dio, che aveva scelto Goffredo come leader della spedizione dieci anni prima di allora.

Huius uero ducis electio et promotio nequaquam humana uoluntate fuisse credatur, sed totum Dei ordinatione et gratia factum, cum proculdubio ex uisione cuiusdam boni et ueridici militis didicerimus ante decem annos huius uie hunc a Deo electum et constitutum ductorem et principem et preceptorem Christiani exercitus, et pre omnibus primatibus, actu, uictoria, consiliis beatiorem, fide et ueritate integriorem.⁶⁷⁷

Se la propaganda a favore di Goffredo è presente in entrambi in testi, è la *Jérusalem* che lo rende re. Alberto si mantiene comunque fedele al reale svolgimento delle cose, seppur aggiungendo la motivazione divina, mentre l'autore della *Jérusalem* rende Goffredo un re taumaturgo.

Ricordiamo, inoltre, che Goffredo era un ottimo pretendente per questo ruolo, essendo discendente di Carlo Magno.⁶⁷⁸

Al miracolo del cero e alle manifestazioni di gioia degli astanti, segue il corteo che avrebbe quindi incoronato Goffredo di Buglione.

Molt par fu grans la joie que fisent no baron.
Entre lor bras ont pris le bon duc de Bullon,
Li vesque et li abé de grant religion
El Temple l'emporterent a grant porcession. (vv. 5298-5301)

L'autore della *Jérusalem* sottolinea la presenza del re Tafur al corteo: anticipa in tal modo il ruolo centrale che il re dei Tafuri avrà nel rito dell'incoronazione di Goffredo, mettendolo sullo stesso piano del futuro re di Gerusalemme.

La fu li rois tafurs, il et si compaignon:
Le duc Godefroi tint par le destre geron (vv. 5302-5303)

Il parallelo tra Goffredo di Buglione e il Cristo si rinnova quando il primo viene presentato allo stesso altare maggiore dove fu presentato Gesù da bambino secondo i Vangeli, in un episodio già citato precedentemente nella *Jérusalem*.

Et li prince et li besque entor et environ
Al maistre altel l'offirient par grant devotion,
La u Dex u offers a guise d'enfançon. (vv. 5304-5306)

⁶⁷⁷ Ivi, p. 446.

⁶⁷⁸ Filippo Andrei, «Rappresentazioni leggendarie e narrazioni storiche della Città santa nella Chanson de Jérusalem», *The Mediterranean Cities Between Myth and Reality*, a cura di Federica Frediani, Firenze, Nerbini, 2013, p. 93.

Dopo la benedizione e la messa del vescovo, la cerimonia prosegue con l'elevazione di Goffredo sulla pietra del Sepolcro (vv. 5307-5313). Goffredo rifiuta, quindi, qualsivoglia corona d'oro: egli nella *Jérusalem* accetta il titolo regale, a differenza di ciò che è realmente accaduto, ma l'autore dell'opera conserva in qualche modo il rifiuto forse dovuto al carattere umile di Goffredo. Il rifiuto è, nella *Jérusalem*, per una corona di materiale prezioso: come Cristo ebbe una corona di spine, egli indosserà una corona ricavata da un ramo colto dal Giardino di Abramo. Goffredo per l'ennesima volta acquista i tratti di una figura cristica, mentre l'autore ribadisce che la scelta fu fatta in onore di Gesù.

Et li dus lor respont une gente raison:
«Segnor, bien le saciés, ja nel nos penseron
Que ja en mon cief ait corone d'or en son,
Car Jhesus l'ot d'espines quant sofri passion.
Ja la moie n'ert d'or, d'argent ne de laiton».
De l'Ort Saint Abrahan fist venir .I. plançon
- Deça mer et dela espic l'apele on -
De cel fu coronés Godefrois de Buillon
Por l'onor de Jhesu le fist de tel façon. (vv. 5314-5321)

A Gerico, dove i pellegrini raccoglievano le palme simbolo del pellegrinaggio a Gerusalemme, e sostituita con il Giardino di Abramo nella *Jérusalem*, si poteva trovare la *Zizyphus Spina Christi*, ritenuta la pianta da cui fu intrecciata la corona di spine di Cristo.⁶⁷⁹ Da questa credenza l'autore della *Jérusalem* può esser stato ispirato per la corona di Goffredo.

Una volta incoronato dal re dei Tafuri, il vescovo di Mautran assolve Goffredo dai peccati e viene fatta una ricca offerta in occasione del rito, mentre i baroni rendono omaggio al loro nuovo re per poi tornare nei propri alloggi.

Li vesques de Mautran fist s'absolution.
Molt fu grande l'ofrande, d'or i ot maint mangon. (vv. 5330-5331)

Li baron font homage le roi par devison. (v. 5334)

Li baron descendirent qui'stoient environ
Et vont a lor osteus: ainc n'i ot traïson. (vv. 5346-5347)

Goffredo può quindi tornare a combattere, nella seconda parte dell'opera, in qualità di re di Gerusalemme, legittimato da Dio stesso, per difendere la Città Santa, dimostrando straordinarie doti belliche, riuscendo ad uccidere con facilità alcuni dei leader dell'armata musulmana.

⁶⁷⁹ Barnabé Meistermann, *Nouveau guide de Terre Sainte*, Parigi, A. Picard et fils, 1907, p. 271.

Puis roclist Danemont et Flambalt de Tornie
Et le roi Bricebalt et Carcan de Rossie,
Estorgan d'Aliier, Marbrin de Salorie,
Brunamont de Valterne et Bruiant d'Almarie
Et le roi Malcoué et l'amiralt Galie -
.XIII. en a ocis et tolue la vie. (vv. 5729-5734)

Qui il fiert de l'espee sor son elme vergier
Tot le vait porfendant enfresci qu'el cervier. (vv. 6908-6909)

Egli suscita paura nei nemici musulmani, come ad esempio Marbran, che non osa combattere contro Goffredo ma, di converso, chiede immediatamente pietà.

Bien recnout le roi quant il l'ot avisé,
Ne l'atendist a coup por plain val d'or conblé,
De si loing con le voit merci li a crié (vv. 6320-6322)

Goffredo viene quindi descritto come uno dei più grandi guerrieri di ogni tempo, capace di sferrare colpi di una forza superiore ad ogni altro combattente del suo tempo.

Mais ja verront le roi essaier sa vertu.
Ja fera si grant colp, s'a plain est conseü,
C'ainc hom en tot ces[t] siecle si grant ne vit feru (vv. 7341-7343)

È la *Jérusalem* che apre la strada per l'inserimento di Goffredo nella lista dei Nove Prodi, sfruttando elementi agiografici e fantastici. Egli eguaglia e supera l'impresa di Carlo Magno, grazie all'immensa importanza che riveste la Prima Crociata rispetto alla spedizione carolingia in Spagna. Seppur non emerga come protagonista assoluto dell'opera, Goffredo è un elemento centralissimo nella costruzione propagandistica dell'autore. Inoltre è erede ideale della regalità francese rappresentata dal modello carolingio, ereditandone la funzione di sovrano del nuovo popolo eletto. La *Chanson de Jérusalem* fa già riferimento all'illustre antenato di Goffredo: interrogato dal Sultano di Persia su chi sia Goffredo, Pietro l'Eremita lo presenta come il discendente del Cavaliere del Cigno.

«Sire, ço est li rois qui le païen coupa
Et lui et son cheval a .I. sol colp trença,
Dont on les .II. moitiés devant toi aporta.
Godefrois a a non, soie mere engenra
Li Chevaliers le Cisne qu'a Nimaie amena:
Teus chevaliers ne fu ne ja mais ne sera.» (vv. 7938-7943)

Così sono già date le radici al successivo sviluppo del ciclo, con il suo preambolo

genealogico incentrato sulla figura del Cavaliere del Cigno e, in generale, sugli antenati di Goffredo di Buglione. La leggenda è già menzionata, inoltre, nella *Chanson d'Antioche* ai versi 7452-7473. Il riferimento mitico serve ad esaltare ancora di più Goffredo, comunque definito da Pietro l'Eremita come un cavaliere di cui non si era mai visto l'eguale e mai sarebbe apparso sulla Terra un suo pari.

Il riferimento al Cavaliere del Cigno ritorna durante la battaglia di Ramla, quando il fratello Eustachio si rivolge a Goffredo associandolo al suo grande antenato, che sconfisse i Sassoni.

De ces grans cols samblés nostre aiol qui ja fu,
Le Chevalier au Cisne qui le Saisne ot vencu! (vv. 8490-8491)

Anche il ruolo di Baldovino, fratello di Goffredo, è sintomatico dell'esaltazione della dinastia Bouillon-Boulogne nel ciclo: egli non prese parte all'assedio di Gerusalemme e visitò la Città Santa solo dopo che fu conquistata dai Crociati. L'autore dà al primo sovrano di Gerusalemme un ruolo che non aveva avuto in guerra per esaltare in qualche modo colui che diede realmente vita al Regno gerosolimitano, con il culmine rappresentato dall'uccisione di Cornumaran (§ 5.3). È l'intera famiglia lorenese Bouillon-Boulogne ad essere esaltata attraverso i due gloriosi antenati: il potere politico dei sovrani appartenenti alla dinastia è legittimato da Dio stesso, rendendo impossibile ogni contestazione. L'autore della *Jérusalem*, in sintesi, costruisce attraverso il personaggio di Goffredo sia la legittimazione del potere di una precisa famiglia nobiliare lorenese sia il modello di crociato ideale a cui devono ispirarsi tutti gli aspiranti crociati.

5.2 Il sovrano di Persia: lusso e fascinazione

L'altro modello monarchico presente nella *Jérusalem* è costituito dal sovrano musulmano. Per il nostro discorso ci interessa il Sultano di Persia, chiamato semplicemente Soudan: quella che dovrebb'essere la sua carica diventa un nome proprio (Soldano) nella deformazione del nemico musulmano caratteristica della *Chanson de Jérusalem* e, in generale, delle *chansons de geste* francesi.

La raffigurazione del Sultano di Persia rende esplicita la presenza dell'orientalismo nella *Chanson de Jérusalem*: il sovrano musulmano è innanzitutto sovrano orientale, il che significa la presentazione, nell'opera, di cliché ormai consolidati riguardo ad un Oriente affascinante e opulento.

L'orientalismo della *Chanson de Jérusalem* era già emerso nella trattazione, in questo lavoro, della teratologia (§ 4.3): gli echi neotestamentari del Libro dell'Apocalisse si mescolano con l'idea di un Oriente misterioso, popolato da mostri.

Sino al XIII secolo contatti diretti tra l'Occidente e l'Estremo Oriente non ve ne sono; se le merci continuano a circolare, non circolano le informazioni riguardanti l'Oriente. Ciò che l'Occidente conosce è filtrato attraverso la *Naturalis Historia* di Plinio, che considera terra incognita tutta la parte dell'Asia situata a nord delle conquiste di Alessandro Magno.⁶⁸⁰ La tradizione di Plinio, continuata da Solino nel III secolo d.C., confluisce poi nelle *Etymologie* di Isidoro di Siviglia, la prima enciclopedia medievale.⁶⁸¹ L'opera di Isidoro comprende nell'Asia anche il Paradiso terrestre, descritto come regione orientale della Genesi.⁶⁸² Testimonianze medievali di questa visione immaginifica dell'India sono anche quelle iconografiche, dalle miniature dei manoscritti ad opere d'arte come il timpano di Vézelay.⁶⁸³

L'Oceano Indiano è, nell'immaginario medievale, un mondo lussuoso ed opulento, da contrapporre ad una *Christianitas* indigente. Un mondo che produce in grosse quantità metalli preziosi, pietre preziose, legni preziosi, spezie.⁶⁸⁴

Sin dalle *Storie* di Erodoto vige, nell'immaginario collettivo europeo, la contrapposizione tra Occidente e Oriente, in cui quest'ultimo era ovviamente considerato inferiore. Nel caso di Erodoto è il Persiano ad assumere il ruolo dell'Altro.⁶⁸⁵ Sin da allora l'Asiatico, l'Orientale, è caratterizzato da costumi sfarzosi e licenziosi, elementi che vengono automaticamente ereditati dai musulmani nel caso della *Jérusalem*.

La *Chanson de Jérusalem* presenta un'immagine ambivalente dell'Oriente, mostruoso da una parte, come già abbiamo visto, ma anche esotico ed affascinante. Nonostante l'Occidente, al momento della stesura della *Jérusalem*, avesse avuto non pochi contatti con l'Oriente, esso, in sede letteraria, preferisce affidarsi a descrizioni stereotipate, spesso derivate

⁶⁸⁰ Zaganelli, *L'Oriente incognito medievale*, cit., p. 8.

⁶⁸¹ Ivi, p. 11.

⁶⁸² Ivi, p. 22.

⁶⁸³ Le Goff, *L'Occidente Medievale e l'Oceano Indiano*, cit., p. 267.

⁶⁸⁴ Ivi, pp. 269-270.

⁶⁸⁵ Federico Chabod, *Storia dell'idea d'Europa*, Bari, Laterza, 1995, p. 27.

dall'antichità classica.

Bisogna ricordare, in aggiunta, che il grande avversario nella battaglia di Ramla è per l'appunto il Sultano di Persia, nonostante il vero nemico dei crociati ad Ascalona, dove si combatté lo scontro decisivo nel 1099 col contingente musulmano, fosse costituito in realtà dai Fatimidi, califfi d'Egitto. L'esotico, secondo Poirion, è l'elemento principale nella fabbricazione del meraviglioso delle *chansons de geste*,⁶⁸⁶ ed il mondo musulmano è il mondo esotico per eccellenza nel mondo delle *chansons*.

Sebbene *chansons de geste* come la *Jérusalem* fossero impregnate di spirito crociato, l'intento primario del poeta era innanzitutto catturare l'attenzione del suo pubblico. E i dettagli, appunto, esotici nella descrizione dell'Altro servivano senz'altro a questo scopo.

La *Jérusalem* rimane comunque un poema epico, e in quanto tale presuppone uno spostamento pericoloso, quello dalla Francia alla Terra Santa, e quindi un'avventura che mette a prova il protagonista, l'eroe, in spazi sconosciuti e ricchi di meraviglie.⁶⁸⁷

Inevitabile, nonostante la forte demonizzazione che si fa dei musulmani e, al contempo, la costruzione di un vero e proprio mito, quello dei cavalieri integerrimi e dai costumi monastici, che il mondo musulmano affascini i crociati. Questi, in Oriente, non entrano a contatto solamente con creature mostruose, ma anche con popoli ricchissimi dai costumi esotici.

L'Oriente della *Jérusalem*, così come l'Oceano Indiano trattato da Le Goff nel suo saggio, è ugualmente un polo onirico.⁶⁸⁸ Si tratta di un luogo immenso, senza confini, come già si nota dalla presenza delle armate mostruose (§ 4.3).

Del Sultano di Persia l'autore descrive alcuni elementi che affascinano i Francesi per via del loro esotismo. Si tratta di un personaggio che è l'antitesi dei costumi “castigati” dei crociati. Egli simboleggia la ricchezza orientale che i crociati della *Jérusalem* rifiutano, ma che continua ad attrarre gli ascoltatori della *Jérusalem*. Come nel caso dell'armata di Ramla, l'autore sfrutta tutta la propria fantasia nella descrizione del mondo del Sultano, tenendo sempre presente l'inferiorità morale di chi preferisce abiti lussuosi ad uno stile di vita approvato da Dio.

La futura presenza del Sultano nella seconda parte della *Chanson de Jérusalem* viene annunciata nella lassa 66: Lucabel si rivolge ai grandi dell'armata musulmana, chiamandoli baroni, anticipando l'intenzione di inviare un messo al Sultano per ottenere l'appoggio delle sterminate armate d'Oriente.

Or manderons secors al roi Mariaglaus
Et al roi Darien, et si venra Ferrals:
Cil amenra l'empire descì qu'en Guinesbals!»
«Ne vos esmaïés mie » dist Lucabes «baron:
Car au rice Soudan .I. més envoïeron.
Tel ost i trametra ainc si fier ne vit on –

⁶⁸⁶ Poirion, *Il meraviglioso nella letteratura francese*, cit., p. 24.

⁶⁸⁷ Winkler, *Le tropisme de Jérusalem*, cit., p. 414.

⁶⁸⁸ Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 171.

L'empire d'orient et cel del Val Beton. (vv. 1780-1786)

L'intenzione sembra concretizzarsi più avanti, quando Lucabel suggerisce a Cornumaran di spedire colombi viaggiatori a riferire a tutti gli alleati, il Sultano in testa, le difficoltà che sta vivendo Gerusalemme, chiedendogli di accorrere al più presto con i rinforzi.

Faites faire bos briés et vos cartres escrire.
Bien avons .C. colons tos afaitié a tire.
Les briés lor penderons as cols as fils de sire,
Si mandons a Damas c'on nos amainnt l'empire. (vv. 2738-2741)

As castels ci entor sevent bien le vole –
Il n'isirent de mue la semaine est passee.
Faites faire vos letres en cire seelee,
Si soit dedens escrite tote vostre pensee,
K'il vos viegnent secorre sans nule demoree
Et qui le brief lira n'i ait faite celee,
Savoir le face avant par parole mandee
As princes et as rois dusqu'en la mer betee
A l'amiral Soudan soit la raisons contee,
C'or li prenge pités de se gent esgaree
Et de Jerusalem se fort cite loee,
Qu'asis ont Crestiien, cele gest desreë[e]. (vv. 2753-2764)

I messaggi inviati in ogni parte del mondo anticipano l'accorrere delle armate demoniache da ogni parte del mondo a Ramla.

Ciò che viene consigliato da Lucabel, il saggio consigliere dell'armata musulmana, viene tempestivamente realizzato. Il narratore della *Jérusalem*, dopo aver descritto con minuziosità la preparazione e l'invio dei volatili, interviene segnalando la pericolosità dell'azione: nel caso il messaggio fosse arrivato a destinazione, le armate che avrebbero soccorso re Corbadas avrebbero senz'altro impedito ai cristiani di portare a compimento la conquista della Città Santa.

Quant li brief sont escrit n'I fisent lonc atent.
Les colons apporterent, tot droit en I ot cent,
Les briés lor ont pendus ens es cols erranment,
Puis les lassent voler a un esbatement.
Or pe[n]st Diex de nostre ost par son conmandement,
Car se li couloun volent a cassaus sauvement
Il feront asambler un si fait parlement
Dont toute li ost Dieu iert livre a torment. (vv. 2808-2815)

Il pericolo è dato soprattutto dall'ignoranza dei Franchi che non conoscono la pratica

dell'utilizzo di messaggi attraverso i colombi.

Or s'en vont li coulons par deseur l'ost volant.
Franchois les ont perçus, molt les vont esgardant.
Li uns le dist a l'autre et va au doit mostrant:
«Voyés con de coulons! N'en veïns piecha tant!
Et si sont tout plume ens es tiestes devant». (vv. 2816-2820)

I piccioni viaggiatori costituiscono quindi anch'essi un elemento narrativo orientaleggiante, non originale della *Jérusalem*, presente in numerose fonti dell'epoca, tra cui le stesse cronache della crociata: ad esempio Alberto di Aquisgrana attesta l'utilizzo dei piccioni viaggiatori tra i musulmani sottolineando la reazione di sorpresa dei crociati di fronte a questo espediente tattico, a cui segue la spiegazione della funzione degli uccelli da parte dell'emiro di Azaz.

Hec dux dum constanter polliceretur, legati de presidio Hasarth vehementer iocundati et letati sunt, et sine mora columbas duas aves gratas ac domitas secum allatas eduxerunt a sinu suo et, carta ducis responsis et promissis fidelibus inscripta caudis illarum filo innodata, e manibus suis has ad ferenda leta nuncia emisierunt. Dux et universi qui cum eo aderant de hac avium emissionem ammirantur, sed ilico cur per aves hec fiant nuncia illis a legatis responsum est: "Non domnus noster dux et eius fideles super emissis mirentur avibus, quas non pueriliter nec frustra premisimus, sed hac de causa premisse sunt, ut rapido et incessabili volatu legationem fidei quam erga eum habes accelerent, et de auxilio tuo certificent qualiscumque nobis in via fortuna vel impedimentum occurrerit. Est et aliud quare he aves cum cartulis premittuntur, ne si in sinu nostro reperte fuerint ab aliquibus confratribus nostris Turcis, rei mortis dampnaremur."⁶⁸⁹

Nella *Jérusalem* i Francesi osservano il volo di questi uccelli senza rendersi conto della loro funzione.

Solo grazie a Garsien, convertito alla causa crociata, i Francesi acquistano consapevolezza del pericolo. Egli, provenendo dalle fila musulmane, ha infatti contezza del ruolo dei colombi e capisce subito cosa hanno intenzione di fare quelli che sono i nemici della sua nuova fede.

Garsiiens s'escrïa: «Franc chevalier vallant!
Ce sont la li mesage a la gent mescreant.
Cascuns de ces coulons a brief au col pendant,
Il vont quere secours, jel sai a ensiant!
S'il s'en pueent voler k'il voient a garant,
Il feront ci venir l'empire d'oriant!» (vv. 2831-2836)

Subito i baroni danno ordine di abbattere i colombi promettendo un bisante a chiunque

⁶⁸⁹ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 348.

avesse eseguito un buon colpo: i crociati, fino ad ora dai modi posati, si adoperano a colpire gli uccelli, con i Tafuri che utilizzano le loro fionde per abatterli.

Quant no baron l'oïrent, si se vont escriant:
«Ki or savra bien traire, si avra .I. bezant!»,
Li os s'est estourmie et deriere et devant,
Li arcier as coulons vont molt sovent traiant,
Li gens al roi tafur as fondiefles lignant.
Et jou que vos diroie? – Tous les vont ociant,
Fors seulement que trois, cil s'en vont randonant. (vv. 2837-2843)

I crociati acquisiscono con rapidità il *know how* dei musulmani. Catturati i tre colombi rimasti vivi, slegano i messaggi dai loro colli per sostituirli con messaggi dal significato opposto rispetto alle carte originarie: Cornumaran afferma invece che non ha bisogno di alcun rinforzo. In tal modo i crociati sperano di impedire l'arrivo del sultano e delle sue armate.

Orent a lor colons les briés des cols ostés.
Puis fu molt bien cascuns pëus et abevrés.
En .I. barel les misent qui estoit tröelés,
.II. serjans les commandent, cil les ont bien gardés.
Li vesques a les briés et lis et esgardés
Et dist a nos barons: «Mervelle oïr pöés,
Que cist brief senfient que vos ici veés.
Li rois a ci dedens tos les barons mandés
Qui sont trosc'al Sec Arbre et en coste et en lés.
Or avons les escriis, De xen soit aorés!».
Dist li dus de Buillon: «Bels sire, on en pensés!
Tost et isnelement .III. briés nos escrivés,
Que Cornumarans mande par trestos ses regnés
Que il gardent sa terre, que bien est assasés:
Si remandent ariere totes lor volentés». (vv. 2869-2884)

La strategia rischia di andare in fumo in quanto i piccioni trasmettono il messaggio ad un Saraceno di nome Isoré il quale, letto il messaggio, decide comunque di voler rispondere a Cornumaran promettendogli un rinforzo di 10000 truppe turche. I cristiani sono costretti a ripetere lo stratagemma: Isoré spedisce i piccioni a Gerusalemme con i nuovi messaggi ma questi, per volere divino, si fermano al campo cristiano.

Ainc l'uns colons de l'autre ne se fu desevrés
Dusqu'a l'ost des François u Dex les a guiés
Et par son saint conmant et conduis et menés.
No baron les gaitierent qui les ont arestés.
A lor faucons muiers les ont espöentés,

Et li colon s'aseent es tentes lès a lés:
La les present li prince qui les ont arestés. (vv. 2908-2915)

Il nuovo messaggio, scritto dal vescovo di Mautran, afferma che il Sultano è adirato con re Corbadas e per tale ragione non soccorrerà le guarnigioni assediate a Gerusalemme.

Puis rescrist autres tost – ne s'est mie atargiés –
Que cil de Damas mandent Soldans est coureciés,
Vers le roi Carbadas est durement iriés;
Face le mius qu'il puet, ja n'ert de lui aidiés. (vv. 2919-2922)

I cristiani cercano quindi di privare Cornumaran dell'appoggio del Sultano, rompendo l'unità del fronte musulmano con uno stratagemma astuto, basato sullo sfruttamento di un elemento musulmano (l'utilizzo dei colombi viaggiatori) storicamente attestato nelle cronache crociate.

Le lettere, arrivate regolarmente al campo musulmano, raggelano Corbadas, convinto di aver ormai perso l'appoggio del Sultano.

«Par Mahomet!» dist il «ci a male atendue:
De l'amiral Soudan avons perdue l'aiüe.
Or est cascun de nos double paine crëue.
Se Mahomes nel fait no cités est perdue.» (vv. 2945-2948)

L'episodio dei piccioni viaggiatori nella *Jérusalem* è sorprendentemente somigliante, come ha notato già Andrei,⁶⁹⁰ ad un episodio narrato in un'anonima cronica siriana. Durante l'assedio di Tiro da parte crociata, i musulmani avrebbero inviato un piccione viaggiatore al governatore di Damasco per ottenere aiuto, messaggio regolarmente consegnato con relativa risposta positiva da parte del governatore di Damasco con promesse di un imminente arrivo delle truppe di rinforzo. Ebbene, per volontà divina, così è scritto nella cronaca, il piccione rispedito da Damasco sarebbe arrivato al campo franco e il suo messaggio sarebbe stato sostituito con una risposta di diniego e subito rispedita agli assediati di Tiro, che sarebbero immediatamente caduti in disperazione, con le riserve di cibo ormai scarse.⁶⁹¹

Tutto ciò serve solamente a rinviare l'arrivo del Sultano: Cornumaran stesso si offre di chiedere personalmente aiuto al Sultano, che non glielo avrebbe potuto mai negare, assemblando un'armata sterminata.

Jo irai secors querre a Soudan l'amiré,
Ja nel pora laisier qu'il n'ait de moi pité. (vv. 3823-3824)

⁶⁹⁰ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., p. 189.

⁶⁹¹ *The First and Second Crusades from an Anonymous Syriac Chronicle*, a cura di Arthur Stanley Tritton e Hamilton Alexander Rosskeen Gib., in *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 1 (Jan. 1933), Cambridge University Press, p. 95.

"Rois", dist Cornumarans, "ne vos dementés mie,
Car g'irai secors querre l'amiral de Persie.
Ne lairai Sarrasin en trestote Aumarie
Ne descì c'al Sec Arbre en tote païenie
Que jo n'amain en ost se jo remain en vie." (vv. 3862-3866)

Quindi l'autore della *Jérusalem* descrive il viaggio di Cornumaran: sempre in sella al suo fido Plantamor, inizia il suo lungo cammino in solitaria.

Et Cornumarans broce Plantamor l'arabi,
Par mi l'ost s'en passa, ainc ne l'a desmenti.
Par devers la berrie son cemin acoilli. (vv. 3914-3916)

Dopo esser riuscito a sfuggire all'assalto di Baldovino, che abbiamo descritto in più punti, Cornumaran attraversa la Siria, fino ad arrivare al regno di Persia retto, appunto, dal Sultano. Lì quest'ultimo, avendo avuto notizia dell'assedio a Gerusalemme, ha radunato gli eserciti guidati da sovrani musulmani di ogni parte del mondo: il re di Nubia, gli emiri Aupratis e Flanbaut di Orquenie, re Calcatras, Abramo di Rusa e Sucaman di Almeria.

Tant cevalça li rois la terre de Surie
Qu'il passe al Pont d'Argent, s'a se voie acoillie.
Tant a alé li Turs - qui li deables guie -
Qu'a Soudan est venus el regne de Persie.
Par desous Sormazane en une prairie
A trové l'amiralt et le roi de Nubie,
Aupatri l'amiré et Flanbalt d'Orquenie
Et le roi Calcatras, Abrahan de Rousie,
L'amiralt Sucaman qui tenoit Almarie.
Cascuns avoit la s'ost et mandee et banie,
Car l'amirals Soudans avoit novele oïe
Que Crestien avoient Jursalem assegie (vv. 4310-4321)

Cornumaran è riuscito a coprire una lunghissima distanza in un tempo che non viene citato, ma si può dedurre sia eccezionalmente breve. Il procedimento narrativo è tipico delle *chansons de geste*, che dilatano a suo piacimento il tempo per le esigenze narrative. L'autore disegna un Oriente immaginifico, formato da regni esistenti e immaginari, un Islam compatto e apparentemente senza divisioni, che può essere facilmente e in breve tempo mobilitato dal Sultano, una sorta di "imperatore" islamico.

Infatti Cornumaran, appena scorge il Sultano, si prostra ai suoi piedi, abbracciando le sue gambe (vv. 4325-4326).

Dodekin di Damasco, che si scontrerà con i crociati di rientro in patria, gli annuncerà l'imminente arrivo di Cornumaran insieme ai rinforzi provenienti dalla Persia, guidati da novanta diversi sovrani (vv. 5478-5481).

Le vane minacce dei musulmani sono a questo punto motivate dall'imminente arrivo dei rinforzi guidati dal sultano di Persia.

Es le roi Sucaman qui hautement s'escrie:
«Par Mahon, Crestien, vos alés a folie.
Jerusalem raron ains hore de complie!
Rendés Cornumaran u tot perdrés la vie,
Car demain seront ci les os devers Persie -
Ainc ne fu si grans os veüe ne oïe.» (vv. 5854-5859)

Le armate del sultano sono sterminate: gli accampamenti del suo esercito ricoprono gran parte delle piane di Ramla.

L'ost Soudan encontrerent, pres a liue et demie.
Des le cief premerain u ele ert herbregie
Ot bien .VII. liues longes dusqua'a l'autre partie
Et .II. liuse de lé si con ele ert logie. (vv. 6080-6803)

Molt sont grandes les os le Soudan de Persie.
Tant i sonent de grailles ensamble a la bondie
Que li mont et li val et li terre en formie.
Le noise en et on bien .X. liues et demie. (vv. 6264-6267)

Il sultano ha 15 figli, tutti cavalieri, a capo, ognuno, di una truppa composta di 20000 schiavoni.

Li amirals Soudans en apela Brehier -
Cil ert ses moiens fils, si l'ot de sa moiller,
Encore en a .XIII. qui tot sont chevalier. (vv. 8189-8191)

N'i a cel ne soir sire de .XX.M. Esclabons. (v. 8206)

Di fronte al Sultano si inginocchiano gli altri leader musulmani, come Corbadas e Lucabel; Cornumaran, oltre che inginocchiarsi, bacia anche i piedi del Sultano.

Tel dol mainent entr'els, ainc si grant ne vit on.
As piés Soudan se misent tot troi a genellon. (vv. 6210-6211)

Et vint devant Soudan, a ses piés s'umelie.
Ja li eüst le gambe et le cauce baisie

Quant Canabels l'en drece, qui la teste ot florie. (vv. 6500-6502)

Si tratta di una grande differenza rispetto al contingente cristiano, che non ha un sovrano di fronte a cui occorre inginocchiarsi (solo a Dio è dovuto questo privilegio).

Invece i musulmani si inginocchiano ad ogni suo passo.

A cascun pas li font Sarrasin enclinee.

N'i a cel n'ait a lui sa creance adonee. (vv. 6609-6610)

Il Sultano è, a gli occhi di Corbadas, il sovrano più potente del mondo, i cui ordini devono essere eseguiti perentoriamente da ogni uomo sulla Terra.

Dist au rice Soudan, «Grans est vo seignorie!

Bien est par tot le mont faite vo conmandie.

Il n'a home ens el siecle qui l'osast veer mie.» (vv. 6504-6506)

A lui sono dovuti ricchi doni e al suo passaggio vengono sparse menta, balsamo, giunchi e rose.

Plus de .C. mile Turc ont lor voie acoillie,

Encontre Soudan vont a molt grant cevalcie.

Rice presens li font, cascuns l'aore et prie. (vv. 6300-6302)

Si con Soudans cevalce est li mente jete,

Li basmes et li jons, li rose encoloree. (vv. 6604-6605)

Ovviamente i musulmani lo proteggono al meglio: sono 150 i re infedeli che lo circondano, spada alla mano, per difenderlo da ogni possibile colpo.

.C. et .L. roi de le gent desfaee

Vont entor l'amiralt, cascuns traite l'espee,

Que paiens n'i aproisme plus d'une arbalestree. (vv. 6606-6608)

Questa grande attenzione rivolta al Sultano, a cui si deve ogni onore possibile, contrasta con il comportamento del campo cristiano, che considera solo Dio superiore agli uomini: l'autore condanna così il mondo musulmano, che dedica maggiori attenzioni all'aldiquà che all'aldilà, destinato poi alla sconfitta.

L'autore della *Jérusalem* dedica un'intera lassa alla descrizione fisica del sultano e al suo vestiario. Nonostante la *Jérusalem* sia per la sua gran parte un'opera che esalta la frugalità dei costumi crociati, il ritratto del sultano, con i suoi innumerevoli dettagli legati all'oriente esotico, risulta quello maggiormente sviluppato nell'opera. Neanche i maggiori leader crociati godono dello stesso trattamento. A mio avviso ciò è dovuto all'attrazione dell'esotismo

orientale sull'autore (e, evidentemente, sul pubblico dell'epoca) presente nonostante la forte influenza del modello del *De Laude*.

Innanzitutto il Sultano è una figura imponente, con un difetto fisico: la grande distanza tra gli occhi, neo che consente all'autore della *Jérusalem* di raffigurarlo come una figura non pienamente conforme al canone estetico occidentale.

Molt fu grans l'amirals, l'entruelleüre ot lee -
Plus d'une grande palme i ot bien mesuree. (vv. 6582-6583)

I capelli del Sultano non si scompigliano mai, neanche quando cavalca il suo mulo pezzato, grazie al dolce movimento di quest'ultimo.

Li Soudans cevalçoit .I. mul vair comme pie,
Tant ambloit souavet que sos lui n'en sent mie,
Si cavel ne l'en rollent, ses pailles n'en ballie. (vv. 6273-6275)

Egli ha lunghi capelli che scendono sulle spalle, legati con fili d'oro e bottoni di diaspro; inoltre, come Carlo Magno e Pietro l'Eremita, ha una lunga barba bianca che gli arriva alla cintura.

Devant son pis gisoit sa grans barbe florie,
Dusques vers son braiel blanche con nois negie.
Par destriés ses espaulles ot sa crigne jetie,
A .IIII. fils d'or mier galonee et ploïe.
A botons jafarins l'avoit estroit trecie. (vv. 6287-6291)

Devant son pis gisoit sa grans barbe mellee,
Dusques vers son braiel brance con flors de pree.
Detriés par ses espaulles ot la crigne tornee,
A botons jafarins trecie et galonee,
Et ot d'un rice cercle sa teste coronee
Qui valoit de fin or une mine conblee. (vv. 6584-6589)

Sour son pis gist sa barbe, blanche con flors de prés. (v. 9037)

Anche la descrizione dei capelli è un pretesto per aggiungere magnificenza al ritratto del Sultano, attraverso gli orpelli che valgono quanto una intera miniera d'oro.

Il sultano indossa una lunga e ricca veste di seta vermiglia ornata di pietre preziose che luccicano a lunga distanza. La veste è dotata, come la sua tenda, che vedremo più avanti, di poteri magici: l'uomo che l'avesse indossata non avrebbe avuto alcun problema all'udito e sarebbe stato protetto da ogni incantesimo o ferita. La veste stessa, inoltre, resiste al deperimento.

Li amirals avoit une jupe vestie -
D'une sidoine ert li dras plus vermels d'une alie,
Li foreüre en ert de beste marmorie,
Ja nus hom qui le port n'ara mal en s'oïe
Ne n'ert envenimés por nule encanterie
Ne li cars desor lui navree ne plaïe:
.M. ans giroit en terre ains qu'ele fust porie.
De pieres prescieuses ert la jupe clofie
Qui tant reluisent cler la terre en resplendie. (v. 6275-6285)

Armille Leclercq nota nella veste del sultano un evidente elemento orientaleggiante, presente già nell'*Antioche* e nell'*Aspremont*.⁶⁹² I poteri della veste rientrano, invece, in quel meraviglioso legato al demoniaco. Dotato di poteri magici è anche il topazio che il sultano porta al collo: esso impedisce all'uomo che la indossa di perdere la vista.

Un topasce ot Soudans a son col qui gausnie -
Hom qui le jor le voie n'ara vue perie. (vv. 6285-6286)

I poteri della veste servono a magnificare il Sultano, rendendolo un avversario temibile per i cristiani, e, al contempo, sottolineare ancora una volta la presenza del demoniaco nel nemico, che si serve di una magia che, poi, si rivelerà vana contro l'intervento divino.

La veste sarebbe stata cucita, in un incredibile *mélange* di tradizioni epiche, dalla dea Atena e dalla fata Morgana, figure provenienti una dalla mitologia greca, l'altra dal ciclo arturiano.

Vestue ot l'amirals sa grant jupe fouree –
Ne sai que jo vos face de lui plus devisee
Car ainc ne fu si bone veüe n'esgardee.
Es desers d'Abilant fu faite et porpensee;
Illuec l'ovra Pallas, o li Morghe la fee. (vv. 6590-6594)

Il Sultano possiede un magnifico scettro decorato d'oro di Arabia e pietre preziose. Esso è perforato in vari punti, in modo da emettere un suono melodioso, più dolce del miglior liuto al mondo, quando viene attraversato dal vento.

Li amirals tenoit une verge quaree,
Del plus fin or d'Arabe tote ert dedens crosee,
A pieres prescieuses ert tote botonee.
De lius en lius estoit pertruisie et trouee:
Quant li vens s'i feroit par cascade Plus sonoit doucement que viiele atempree,
Et quant ele issoit fors et par aucune entree
Ainc ne fu cans ne note ne vois n'i fust cantee

⁶⁹² Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 182.

Ne nule meoldie qui n'i soit orghenee. (vv. 6595-6603)

Il topos dello strumento musicale a vento è frequentemente associato al mondo orientale, sia musulmano sia bizantino; Armille Leclercq nota la presenza di uno strumento simile in le *Conte de Floire et Blanche fleur*.⁶⁹³

D'altra parte il valore dei vestiti del Sultano porta ad una delle classiche esagerazioni epiche: il cappuccio sul capo del Sultano varrebbe più dell'intera città di Pavia, mentre la veste addirittura quanto la Bretagna e l'Ungheria.

Li capels de son cief valoit mius de Pavie
Et la jupe Brehagne et tote Hungerie. (vv. 6292-6293)

Come vedremo anche nel caso di Cornumaran, a magnificare il Sultano è anche il suo straordinario cavallo, Maigremor: egli è instancabile, dotato di zoccoli più duri di una falce, capace di trasportare grossi carichi. È più bianco della neve, mentre la sua testa è più rossa dei carboni ardenti. Anche il cavallo è riccamente vestito, con un drappo di porpora, la sella di avorio con topazi e smeraldi incastonati in legno di balsamo che brillano più di una lanterna accesa.

Li Soudans cevalça par molt ruiste posnee
Desor le Maigremor a la teste estelee
Qui onques por mehaing n'ot la quise suee -
Plus cort puis et montaignes c'altres cevals fait pree.
Plus a les ongles dures que nule faus tempree.
Bien corroit .XXX. liues tot d'une randonee
Et si porteroit bien de fer une caree.
Couvers fu li cevals d'une porpre roee.
La sele en est d'ivoire, a topaces ovree -
Mainte esmeraude i ot en basme seelee.
Plus reluisoit la sele que lanterne enbrasee. (vv. 6571-6581)

Plus fu blans li cevals que nois c'on voit negier
Et la teste avoit rouge con carbons en brasier. (vv. 7211-7212)

Il lusso del Sultano di Persia coinvolge, quindi, anche la sua cavalcatura.

L'autore della *Jérusalem* ritorna sulla descrizione del cavallo del Sultano alcune lasse più avanti, aggiungendovi altri dettagli: egli è ricoperto di una veste di seta con un motivo a scacchi. La sella, la briglia e le staffe sono ricoperte d'oro e sono ovviamente preziosissime, dal valore superiore a feudi interi.

Nell'esagerazione epica tipica del genere letterario, viene affermato che non esiste sella migliore di questa al mondo, pregevole esempio dell'arte pagana, proveniente da Cartagine, che

⁶⁹³ Ivi, p. 183.

presenta immagini di uccelli e pesci. A tutto ciò si aggiunge la presenza di smeraldi e topazi.

Quant l'amirals Soudans ot cargié son mesage,
Li turc li consellierent, qui furent li plus sage,
Qu'il li face mener le blanc destrier d'Arrage,
Couvert d'un rice paile de l'uevre de Cartage,
La sele l'amulaine u d'or a mainte ymage -
A esmals i sont fais oisel, poison marage.
Molt [est] li sele rice de bone oevre salvage -
Onques hom n'ala tant par terre ne par nage,
A camp ne en maison, par mer ne par boscage
C'onques veïst si bone, tant alast en voiage. (vv. 7184-7193)

N'i ot ne frain ne sele ne soit tot fait d'or mier,
Tot sont d'escheles d'or portendi li estrier,
Mainte esmeraude i ot et maint topase cier. (vv. 7205-7207)

D'un vermel siglaton ovré a eskekier
Fu covers li cevals, menu l'ont fait trencier:
Le blanc par mi le roge veïssiés blançoier.
Li frains qu'il ot el cief vaut l'onor de Pevier:
Poi est d'omes el mont nel deüst covoitier. (vv. 7213-7217)

A questo si aggiunge il preziosissimo scudo del sultano, che presenta uno splendido carbonchio (vv. 7194-7195). La piastra pettorale è dotata di poteri magici: essa ha la facoltà di impedire la morte per avvelenamento (vv. 7208-7210).

Il sultano di Persia siede su un trono interamente fatto d'oro, decorato alla maniera orientale, dotato di baldacchino di seta per proteggerlo dal calore del sole. Egli spicca, quindi, su tutti gli altri sovrani musulmani.

Li Soudans se seoit desor une alcasie
Qui tote ert faite d'or et d'uevre salatrie.
Sor son cief ot tendu .I. paile d'Almarie
Por le calor del ciel qui desor lui naigrie.
.XII. roi le sostienent par molt grant segnorie. (vv. 6268-6272)

Il trono riluccica, grazie all'oro di cui è fatto, a grandi distanze (vv. 7931-7932). Nella sua tenda sono presenti una panca d'avorio con fianchi dorati (v. 7057) e uno sgabello lavorato in oro risalente ai tempi di re Salomone (vv. 7062-7063).

La lunga lassa 252 è interamente dedicata alla descrizione dell'armatura del Sultano di Persia, che viene da lui indossata durante lo scontro finale a Ramla. La descrizione spicca per l'esotismo che evoca la lassa: il Sultano ordina immediatamente che gli si porti la sua armatura e immediatamente i leader musulmani iniziano la procedura di vestizione, comportandosi come

umili sottoposti dinanzi al sovrano assoluto dell'Islam. Un tappeto viene srotolato davanti alla tenda del Sultano per procedere.

Après se redreça, molt est haut escriés -
«Or tost,» dist l'amirals, «mes armes m'aportés!»
Et si home respondent, «Si con vos commandés.»
Ses armes li aporte Corsaus et Salatrés.
Devant le maistre tref fu uns tapis jetés
Et desor le tapi uns pailles colorés -
La s'asist l'amirals qui est de grans fiertés. (vv. 8975-8981)

L'autore della *Jérusalem* describe con molti dettagli la preziosissima armatura del Sultano. Le protezioni per le gambe sono realizzate in un materiale morbido che nessuno aveva mai visto sino ad ora. I pezzi curvi dell'armatura sono il prodotto di oreficeria ebraica, con le giunture d'argento. Gli speroni erano fatti in modo da non far soffrire in alcun modo la cavalcatura del sultano.

Ses cauces li cauça li rois Matusalés
D'un clavain ploieïs - onques hom ne vit tés.
Les bendes en sont d'or, si le fist Salatrés,
Uns molt sages Juus qui des ars fu parés -
A claus d'argent estoit cascuns clavains soldés.
Ses esperons li cauce l'amirals Josüés -
Ja beste c'on en poigne n'ara ses flans enflés. (vv. 8982-8988)

La descrizione dell'armatura, dal tono orientaleggiante, fa da contraltare alla futura sconfitta del Sultano: chi indossa un'armatura ricca e sfarzoza è in realtà nel torto, secondo la *Jérusalem*. L'attrazione per lo sfarzo musulmano viene ridotta dal "pauperismo" dell'opera e dagli accostamenti al demoniaco.

L'usbergo, realizzato da un dio di nome Antequités, è riccamente decorato con oro e d'argento, mentre il visore è decorato con oro e gioielli scintillanti. In rilievo, dentro di esso sono raffigurati Maometto Gomelin, Tervagante, Margotte e Giubino. L'immagine delle divinità musulmane avrebbe dato la facoltà, a chi l'avesse osservato, di non essere ferito.

Puis vesti une broigne que fist Antequités
Qui fu .XXV. ans comme Dex aorés.
A lui fu Israels et Galans li senés -
La aprisent le forge dont cascuns fu parés.
Molt ert rice la broigne, cascuns pans fu safrés,
De fin or et d'argent menu recercelés
Et tos li cors deseure tos a listes bendés
Li coife est tote d'or, molt a grans dignités:
Ja hom qui l'ait el cief n'ert de colp estonés.
La ventaille ert de pieres qui jetent grans clartés.

A .XXX. las dior fin ert ses elmes fremés.
Mahomes Gomelins fu deseure mollés,
Tervagans et Jubins et Margos li ains nés:
Hom qui le jor l'esgarde ne puet estre avulés. (vv. 8989-9002)

Si tratta di un'evidente contraddizione di cosa è in realtà l'Islam, una religione aniconica e monoteista.

La sua spada, Hisdeuse, era stata fabbricata da un demone in un arco temporale di un anno e mezzo. La spada è più nera dell'inchiostro, priva di elsa ma riccamente decorata (vv. 9003-9012). La spada serve a richiamare più volte il collegamento tra il demoniaco e il Sultano di Persia.

Ma la descrizione continua con i soliti richiami alla ricchezza orientale. Il fodero è infatti di avorio e decorato con pietre preziose, mentre la cintura è di seta con l'imbottitura ricamata (vv. 9013- 9014). La spada è un'arma micidiale, affilatissima e dalle grandi dimensioni, che dà grossi problemi ai crociati (vv. 9015-9018).

Il legno dello scudo è bordato di oro puro, rivestito all'interno con pelle di elefante e protetto all'esterno con pelli di cervo ed ermellino (vv. 9021-9024).

Torna quindi ancora una volta la descrizione del cavallo del sultano, sempre riccamente adornato (vv. 9025-9032).

Infine vi è la descrizione della sua lancia, decorata d'oro, con la rappresentazione di un drago e completamente ricoperta di veleno (vv. 9033-9036).

La lancia è un attributo consueto dei Saraceni nelle *chansons de geste*.⁶⁹⁴ Si tratterebbe, secondo Leclercq, della lunga lancia tipica delle armate musulmane (*rumh*).⁶⁹⁵

L'autore della *Jérusalem* magnifica il Sultano dicendo esplicitamente che era molto forte e bello e, seguendo un motivo molto diffuso nelle *chansons de geste*, afferma che nessun principe sarebbe stato al suo livello se fosse stato cristiano.

Moult fu grande sa force et s'a grande biautés. Or saciés a fiance, s'il fust crestiiénés,
Que ains ne fu telz princes veüs ne esgardés.
(Moult fu grande sa force et s'a grande biautés.). (vv. 9040-9043)

Come nel caso di Cornumaran (§ 5.3), il Sultano di Persia è tra i grandi leader musulmani che vengono esaltati in quanto si rivela esser del medesimo valore dei grandi guerrieri crociati. Solo la differente religione qualifica il Sultano come un guerriero destinato alla sconfitta. Lo status sociale del sultano rende possibile l'esaltazione della bellezza del sovrano orientale, che si avvicina al modello di perfezione cristiana senza, però, aderirvi completamente.

L'ingresso del sultano di Persia in battaglia, descritto nella lassa 260, è decisamente

⁶⁹⁴ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 936

⁶⁹⁵ Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 120

imponente (vv. 9175-9181). Egli uccide subito conte di Blandas (vv. 9182-9187) ma il suo impeto si arresta appena il sultano tenta di attaccare Tancredi: il sovrano musulmano si salva dalla controffensiva del guerriero normanno solo grazie alla sua armatura (v. 9195). Il sultano si rivolge ad avversari meno pericolosi ed esce dalla scena dalla battaglia, dopo le numerose lasse che lo hanno magnificato, in una contrapposizione dal tono ironico tra la pompa magna della vestizione e la sua resa in battaglia.

La fuga verso Acri del Sultano, che non viene ucciso, alla fine della *Jérusalem*, chiude con ignominia le vicende del grande sovrano, mostrando agli ascoltatori dell'opera che al lusso del mondo orientale non corrisponde grandezza in battaglia, poiché i perfidi nemici musulmani sono senza Dio e, quindi, condannati all'eterna sconfitta.

Enfresci que en Acre n'i ot resne tiree,
Les bares ont dreciés s'ont la porte fermee.
Une galie a on au Soudan presentee:
La entra l'amiraus a la barbe mellee,
L'apostoles Califes, qui la loi ot gardee,
Et .V.C. Sarrasin de la loi mau senee.
La tieste Mahomet on[t] bien envolepee,
Dedens .I. blanc sidone l'ont d'orfroite bien bendee,
Puis ont traite lor ancre s'ont lor voi[l]e levee.
A l'eslongier i ot mainte larme plorete.
.XXX.M. remesent qui ont Acre gardee –
Abraham et Amise l'ont moult bien conmandee.
Or s'en va li galie par haute mer salee,
Moult orent bien oré et l'eure fu tempree,
Jusqu'au port de Siglaie ne sera areste. (vv. 9641-9655)

Il lusso che caratterizza il Sultano di Persia si estende, in misura minore, agli altri grandi del contingente musulmano, innanzitutto per quanto riguarda l'armamento bellico. Paul Bancourt nota come i guerrieri cristiani nelle *chansons de geste* preferiscano, alle proprie spade, quelle musulmane, che storicamente erano considerate di qualità eccezionale dai cristiani. Le descrizioni delle spade musulmane, quindi, sono abbastanza realistiche.⁶⁹⁶ I musulmani eccellevano nel lavoro dei metalli, adornavano le armi, segnate dal nome del forgiatore, di pietre e metalli preziosi.⁶⁹⁷ Come abbiamo già visto in precedenza, San Bernardo condannava il lusso delle armi che non combattevano per il Cristo; il ciclo di crociata, prendendo a modello il *De laude novae militiae*, non poteva far altro che, esaltando la povertà, disprezzare il lusso estremo delle armature saracene, sebbene, d'altra parte, la descrizione di certe armi musulmane nella *Chanson de Jérusalem* mostri anche una certa fascinazione.

Sono numerosi gli esempi del lusso delle armature musulmane (vv. 379, 409, 451-453, 545-548, 698-701, 754, 775-778, 1665-1666, 8341-8343). Se per la maggior parte della *Jérusalem* le

⁶⁹⁶ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 950.

⁶⁹⁷ Ivi, p. 951.

armature saracene non differiscono da quelle crociate, vi sono alcuni casi in cui esse costituiscono un marcatore di differenza tra i due contingenti.

L'esotismo delle armi musulmane è dato, quindi, anche dall'utilizzo di differenti tattiche militari da parte dei nemici dei cristiani. In diversi punti della *Jérusalem* viene citato il cosiddetto *arc turçois*.

Tant arc de cor turçois traiant a abandon,
Tante rice saiete entoscie el pegnon. (vv. 702-703)

As ars turçois les bersent, molt les vont destraignant (v. 1683)

Bancourt nota come nelle *chansons de geste* l'utilizzo dell'arco marca una differenza netta tra le tecniche di combattimento cristiane e saracene.⁶⁹⁸ Mentre gli arcieri cristiani nelle *chansons de geste* sono generalmente pedoni, quelli saraceni sono tutti a cavallo.⁶⁹⁹ L'*arc turçois* è un arco leggero, molto comodo per l'utilizzo a cavallo, fatto di legno e rafforzato dal corno. Le descrizioni dell'*arc turçois* presenti nelle *chansons de geste* corrispondono perfettamente ai ritrovamenti dell'archeologia.⁷⁰⁰ L'utilizzo delle armi da tiro è un motivo di biasimo all'interno delle *chansons de geste*, perché riservato a chi vuole evitare il combattimento corpo a corpo, combattendo a distanza e, dunque, senza coraggio.⁷⁰¹

I Turchi utilizzano anche altre armi da lancio, come ad esempio dardi.

Et li Turc les angoisent al traire et al lancier (v. 734)

Que Turc les angoisoient as ars de cor traiant,
As acerees canes et a lor dars lançant (vv. 802-803)

Bancourt elenca come armi di lancio caratteristiche dei Saraceni i dardi, i giavellotti, gli arpioni, gli angoni.⁷⁰² Sono armi utilizzate nelle *chansons de geste* anche dai cristiani, indicando però, secondo Bancourt, soprattutto un'estrazione sociale bassa.⁷⁰³ L'utilizzo di tali armi da parte dei Saraceni, oltre che dimostrare la loro viltà, indicava comunque un fenomeno storicamente attestato.⁷⁰⁴

Per quanto riguarda le spade, viene nominato da Cornumaran il *brant sarragoçois*, probabilmente una sciabola.⁷⁰⁵ In questo passaggio l'uso del *brant sarragoçois* viene accompagnato dall'uso della lancia e dell'*arc turçois*.

⁶⁹⁸ Ibidem

⁶⁹⁹ Ivi, p. 952

⁷⁰⁰ Ivi, p. 954.

⁷⁰¹ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 165.

⁷⁰² Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 940.

⁷⁰³ Ivi, p. 941.

⁷⁰⁴ Ivi, p. 942.

⁷⁰⁵ Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 120.

«Pere» dist li vallés «mar vos esmaierois!
Tant que jo puisce çaindre mon brant sarragoçois
Ne porter mon escu par la guige a orfrois,
Ne ferir de ma glavie, ne traire d'arc turcois ! (vv. 1397-1940)

Gli elmi sono quelli solitamente attribuiti ai Saraceni nelle *chansons de geste*.⁷⁰⁶ verdi e appuntiti.

Puis li fist li rois çaindre .I. brant d'acier molu,
Ens el cief li lacierent .I. bon vert elme agu (vv. 7334-7335)

Armille Leclercq identifica l'*auberc jaseran* citato, ad esempio, ai versi 8725 e 7392, con il tipico usbergo saraceno, la *zardiyya*, mentre la lancia di canna utilizzata dai Saraceni nella *Jérusalem*, chiamata nell'opera *cane* (canna), sarebbe lo *mizrâk*, un tipo di lancia leggera.⁷⁰⁷

Sapore d'Oriente ha anche l'uso del fuoco greco, portato dai musulmani in cassette di bronzo (v. 2327-2328), ed utilizzato per bruciare le armi d'assedio con cui i crociati cercano di entrare nella Città Santa.

Li feus grigois estoit dedens l'engin jetés,
En plus de .XV. lius fu molt tost alumés. (vv. 2357-2358)

Fu grigois lor jeterent, espris et tot ardant.
Le molton lor ont ars, dont François sont dolant. (vv. 4659-4660)

L'uso del fuoco greco ritorna durante la battaglia di Ramla, provocando dure perdite al contingente crociato.

Fu grigois lor gettoient espris et tout flamant,
Maint escu lor ont ars es destriers auferrant. (vv. 9252-9253)

Oltre alle armature, è il vestiario dei musulmani ad essere decisamente lussuoso. I messaggeri musulmani indossano tutti vesti di seta (v. 647).

Il cavallo del messaggero con cui il Sultano tenta di corrompere Goffredo vale tutte le ricchezze dell'intera città di Montpellier (vv. 7233).

L'autore non manca di descrivere i vestiti lussuosi dei musulmani anche durante la battaglia di Ramla.

Armés sor Bondifer de molt rice maniere,
Covers d'un rice paille teste, col et crupiere. (vv. 8419-8420)

⁷⁰⁶ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 919.

⁷⁰⁷ Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 120.

L'autore utilizza quindi, per la descrizione dei vestiti dei Saraceni, un campionario tipico delle *chansons de geste* ma legato, nella *Jérusalem*, ad un nemico che il mondo cristiano ha realmente conosciuto ed affrontato.

Ciò che ci può interessare maggiormente, relativamente al Sultano di Persia, non è tanto la descrizione del suo aspetto, ma quella della sua tenda. Il motivo della tenda è presente ai versi 1948-2070⁷⁰⁸ e 2880-2885) nella I *branche* del *Roman d'Alexandre*⁷⁰⁹ Come abbiamo già detto nel primo capitolo, il manoscritto BnF fr. 786 contiene sia la *Chanson de Jérusalem* sia il *Roman d'Alexandre*.⁷¹⁰

Quello che definiamo *Roman d'Alexandre* è una raccolta di racconti scritti in epoche diverse e che presentano caratteristiche diverse. Il materiale più antico risale al primo terzo del XII secolo, mentre la versione più nota, quella di Alexandre de Paris, è posteriore al 1180. La materia deriva dal cosiddetto pseudo-Callistene, dal nome del presunto autore della compilazione greca di racconti su Alessandro Magno.⁷¹¹

Chanson de Jérusalem e *Roman d'Alexandre* presentano affinità tematiche e narrative, oltre che una serie complessa di rapporti intertestuali: innanzitutto la II *branche* del *Roman d'Alexandre*, chiamata *Fuerre de Gadres*, culmina con l'ingresso di Alessandro Magno a Gerusalemme.⁷¹² La composizione stessa di questa *branche* sarebbe dovuta all'interesse del suo autore per il tema delle Crociate: tra le fonti della versione più antica del *Fuerre de Gadres* ci sarebbero, per l'appunto, l'*Historia Hierosolymitana* di Alberto d'Aquisgrana e la prima redazione della *Chanson de Jérusalem* (quella attribuita al presunto Riccardo il Pellegrino). A sua volta la versione di Graindor de Douai presuppone la conoscenza del *Roman d'Alexandre*.⁷¹³

Il motivo della tenda è presente, oltre che nel *Roman d'Alexandre*, anche nel *Roman de Thèbes* e nell'*Enéas*.⁷¹⁴ Nell'*Alexandre* la tenda del sovrano macedone è resa, grazie ad un tessuto magico, inattaccabile dal ferro, dal fuoco e dal veleno. La porta, in pelle di serpente, non può essere varcata da donne di facili costumi. Le raffigurazioni interne della tenda riassumono tutto il sapere del mondo, essendovi raffigurate le stagioni, i mesi, i giorni, le ore, i pianeti, la geografia della terra, in una sorta di compendio della conoscenza universale.⁷¹⁵

Una breve descrizione di una tenda magnifica è presente anche in Alberto di Aquisgrana: è la tenda di Kerbogha, ossia il Corbaran della *Jérusalem*.

Habebat idem mirabile tentorium uicos a se defluentes, in quibus duo milia hominum spaciose

⁷⁰⁸ *Le Roman d'Alexandre*, a cura di Laurence Harf-Lancner, Parigi, Le Livre de Poche, 1994, pp. 194-204

⁷⁰⁹ Ivi, pp. 474-476.

⁷¹⁰ Gioia Paradisi, «La tradizione del «Roman d'Alexandre». Note sui codici duecenteschi», in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi, Atti del III Colloquio Internazionale (Venezia, 10-14 ottobre 1996)*, Soveria Mannelli, 1999, p. 309.

⁷¹¹ Poirion, *Il meraviglioso nella letteratura francese*, cit., p. 26.

⁷¹² Paradisi, «La tradizione del «Roman d'Alexandre», cit., p. 310.

⁷¹³ Ivi, p. 311.

⁷¹⁴ Poirion, *Il meraviglioso nella letteratura francese*, cit., p. 27.

⁷¹⁵ Ivi, p. 28.

habitasse referuntur. Mulieres, pueri teneri et adhuc plurimi lactentes, quotquot in castris reperti sunt, alii trucidati, alii equorum pedibus conculcati, misero et lacero cadauere campos impleuerunt, destituti auxiliis suorum gentilium de bello terga uertentium.⁷¹⁶

Il motivo della tenda del Sultano è già presente nell'*Antioche*: è una tenda dai picchetti d'argento e d'oro puro, dalle cortine in stoffa con colori diversi e orlata da galloni incrostati di gemme che brillavano alla luce. Spicca l'enorme grandezza della tenda che può dare riparo a ventimila Turchi. Sulla sommità svetta un idolo in oro e in argento.

La fist Soudans li rices son pavellon drecier,
Tot li poison estoient et d'argent et d'ormier,
Et li geron estoient d'un paile de quartier,
Et li auquant de vert, ovré a esciekier,
Li pluisor sont de gaune, qui molt sont a prisier,
Et li auquant sont inde por mius aparellier,
Li autre après sont blanc comme flors de pumier;
De mil listes estoit listés por esclairier,
En cascade ot de pieres assez plus d'un quartier,
Nes esligast Cesaires ne ses freres Augobier,
Bien se pueent el tref .XX. mil Turc ombroier.
Sor le feste fist metre Soudans un aversier,
Tos fu d'or et d'argent, sens ot a l'entaillier.
Çou vos fu bien avis, sans point de mençoignier,
C'on ne pust plus bel home veïr ne souhaidier,
Grans fu et bien formés, s'ot le viaire fier (vv. 4866-4881)⁷¹⁷

La descrizione della tenda del Sultano, nella *Chanson de Jérusalem*, è decisamente più lunga, estendendosi per circa ottanta versi. La tenda è l'elemento che, più di tutti, rispecchia il gusto per l'esotismo da parte dell'autore della *Jérusalem*. Essa sostituisce la magnificenza e lo splendore dei cristiani usualmente presenti nelle *chansons de geste*. Seppure lo stereotipo del lusso orientale sia praticamente onnipresente nella letteratura medievale, nella *Chanson de Jérusalem* esso stride ancora di più con la povertà volontaria del contingente cristiano: nonostante i crociati si adeguino totalmente all'ideale propagandato da Bernardo di Chiaravalle, è innegabile riconoscere nella descrizione della tenda un'attrazione verso il mondo orientale, in questo caso surrogato da elementi esotici tipici della letteratura francese medievale.

Lo stesso narratore chiede l'attenzione del pubblico affinché esso ascolti con attenzione la descrizione qua va bendella tenda. Già la collocazione, in un bel prato, è di gusto cortese.

Devant une fontaine ert se tente drecie,

⁷¹⁶ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 336.

⁷¹⁷ *La Canzone di Antiochia*, cit., p. 166.

Encoste et environ ot bele prairie.
Oïés comment la tente fu faite et estableie.
Ja mais de si bon tref nen ert parole oïe (vv. 6086-6089)

Come abbiamo detto sopra, c'è un legame strettissimo tra la *Chanson de Jérusalem* e il *Roman d'Alexandre* per quanto riguarda la tenda: l'autore della *Jérusalem* segnala come la tenda fosse appartenuta, in passato, ad Alessandro Magno.

Çou fu roi Alixandre al point qu'il fu en vie. (v. 6090)

Il legame tra il sultano di Persia e Alessandro Magno rende ancora più evidente la confusione generale tra tutte le popolazioni non cristiane che vige nella *Jérusalem*. Alessandro Magno, in quanto pagano, è automaticamente accostato al sultano di Persia, nonostante egli stesso, nella *communis opinio* medievale, avesse relegato i popoli di Gog e Magog alle estremità del mondo.⁷¹⁸ Come detto in precedenza, occorre inoltre ricordare come Alessandro Magno sarà poi inserito nella lista dei Nove Prodi insieme a Goffredo di Buglione.

Se, da una parte, questo rapporto in qualche modo “svilisce” la figura di Alessandro Magno, inserendola in una sequenza di possessori della tenda che si conclude con il sultano di Persia, dall'altra esalta il sultano stesso, accostato ad un grande eroe della classicità, dando a lui, in qualche modo, una seppur minima luce positiva. Il possesso della tenda, seppur marchiata come prodotto pagano, costituisce comunque un privilegio di alto valore per il sultano.

L'autore della *Jérusalem* rende così esplicita l'operazione di riutilizzo del motivo della tenda. Egli utilizza comunque questo motivo in maniera originale: nella *Jérusalem*, infatti, la tenda è cucita da Maometto stesso.

Mahomes Goumelin le fist par triforie (v. 6092)

La provenienza della tenda fa sì che essa sia stata tessuta attraverso la negromanzia e la magia, che determinano il carattere, per l'appunto, magico della tenda, dotata di poteri che poi vedremo più avanti.

Par l'art de nigremance et par encanterie. (v. 6093)

La tenda presenta la rappresentazione, in oro, della storia dell'universo dalla creazione in poi: sono raffigurati il paradiso, gli astri, i fenomeni atmosferici, paesaggi terrestri, compresa la fauna. Ogni creatura esistente, opera di Dio, nessuna esclusa, è raffigurata nella tenda di Maometto.

Des le premiere loi que Dex ot estableie
I sont tot li estorie point d'uevre d'or polie,

⁷¹⁸ *Le Roman d'Alexandre*, cit., p. 24.

A cristal et [a] safre traitiement bastie -
 Li cius et li solaus et li lune esclarcie,
 Foriés, eves et terres et la mers qui ondie,
 Li poison et les bestes, oisials, vent qui ballie,
 L'avison des estoiles qui par mi l'air ondie
 Et si con li abisme tot .IIII. ont lor assie
 Sor la pierre marmoire u la terre est masie,
 Et si con la mers est tot environ ordie
 Et si comme li trosnes, par la Deu commandie,
 Tornie tot entor plus tost c'oisels ne pie.
 Dex ne fist creature ne fust el tref bastie,
 A or et a azur visablement traitie. (vv. 6094-6107)

Carol Sweetenham nota la somiglianza tra questa descrizione e l'oreficeria medievale di opere come l'Arca dei Tre Magi del Duomo di Colonia e il Tesoro Guelfo come il *Kuppelreliquiar* nel Kunstgewerbemuseum di Berlino.⁷¹⁹

L'autore rimarca in effetti più volte la ricchezza dei materiali con cui è fatta la tenda, che presenta trenta pannelli di materiale prezioso raffiguranti le sette arti liberali che tengono una discussione pubblica sul bene e il male, secondo uno stile effettivamente presente in alcuni pannelli medievali occidentali.

Molt est rices li trés, hom ne vit son paral.
 .XXX. quartiers i ot, tot sont fait a esmal
 Qui plus cler reflamboient qu'enbrasé estaval.
 Li .VII. art i sont paint a un plait general,
 Qui desputent ensamble et del bien et del mal.
 Tot sont fait li quartier a oeuvre principal. (vv. 6108-6113)

La raffigurazione delle arti liberali ci fa comprendere ancora di più come tale rappresentazione dettagliata della tenda, seppur richiamando la ricchezza tradizionalmente attribuita all'Oriente, sia lo specchio del meraviglioso europeo, con richiami alla classicità e al sapere del mondo occidentale (il riferimento alle arti liberali).

Come detto sopra, si tratta di un motivo che ha un sapore romanzesco, tipico dei romanzi francesi di materia antica.

Ogni dettaglio della tenda risulta essere prezioso, di splendida fattura. I pilastri della tenda sono di avorio, ebano e smeraldo, mentre le corde sono di un materiale più resistente di qualsiasi metallo, impossibili da tagliare. Ciononostante, la tenda risulta leggerissima e facilissima da trasportare.

Li maistre las entor sont trestot de coral.
 Tout li poison estoient d'ivoire et de rohal,

⁷¹⁹ Sweetenham, *The Chanson des Chétifs and Chanson de Jérusalem*, cit., p. 285.

D'ebenus li auquant, li pluisor d'emiral
Et les cordes sont faites de l'uevre emperial –
Dures sont et sierees plus que fer ne metal,
Nes poroit trencier arme d'acier poitevinal,
Si'st cascade legiere que ne poise .I. poitral,
Et le tref et les cordes traoient doi ceval. (vv. 6114-6121)

Anche nel *Roman d'Alexandre* le corde della tenda sono impossibili da tagliare mentre la tenda stessa risulta di piccole dimensioni e, per tal motivo, facile da trasportare.

Arme nes puet trenchier, tant i ait acier bon. (v. 1964)

Et qant il est ploiés et mis en guaregnon,
Sel met on en la groisse d'un dencel de grifon. (vv. 1975-1976)⁷²⁰

La tenda è dotata di topazi e pietre preziose, incastonate in legno di balsamo, che hanno, come detto sopra, dei poteri magici: esse avrebbero protetto chi le avesse viste da qualsiasi tipo di incantesimo, dall'avvelenamento e, a patto di avere una forte fede in Dio, da ogni tipo di ferita.

Molt fu rices li trés, bien en doit on parler.
Mahoes Gomelins le fist tot anovrer.
Le tref tot environ ont fait molt bien border,
D'une list de topaces de plaine palme orler.
Molt i fist disnes pieres en basme seeler
Qui si grans vertus ont con je vos sai conter:
Hom qui le jor les voie ne puet on encanter
Ne de puison ne d'erbe par mal envenimer,
Por çou qu'il croie en Deu, ne plaiser ne navrer (vv. 6122-6130)

Nel *Roman d'Alexandre* viene detto che la tenda emette un fumo denso quando si avvicina qualcuno che ha con sé del veleno, rendendo impraticabile l'ingresso nella tenda.

Car se hom i aproche, neïs feme legiere,
Qui port entoschement, torner l'estuet arriere;
Sempres se clot et serre com s'iert une messiere,
Aprés devient obscure et gete tel fumiere
Com fet desor le fu une bollant chaudiere,
Cele espoisse li dure une lieuee entiere. (vv. 1981-1986)⁷²¹

Tra le pietre preziose con cui Maometto ha decorato la tenda vi sono smeraldi e rubini che

⁷²⁰ *Le Roman d'Alexandre*, cit., p. 196

⁷²¹ Ivi, p. 198

riflettono a distanza una luce così forte da abbagliare chi provava a guardarli.

De .XXIII. listes l'ot fait Mahons lister,
Que hom nes poroit mie esligier n'acater.
Tant i ot rices pieres ens mis al manovrer,
Esmeraudes, jagonces, por l'uevre enluminer,
Et autres rices pieres qui molt font a löer,
C'on nes puet visalment veïr ne esgarder. (vv. 6131-6136)

La potenza del Sultano di Persia si esplica così con la ricchezza della sua tenda.
In cima alla tenda si trova un carbonchio i cui raggi possono essere vistei ad una
distanza di quindici leghe.

Li très Soudan de Perse fist forment a prisier.
Li pumels desus fu d'un escarboncle cier,
De .XV. liues longes le voit on flanboier. (vv. 6164-6166)

Anche nel *Roman d'Alexandre* è presente un carbonchio «qui illumine les nuits obscures»
(v. 1955).⁷²²

L'influenza della cultura greca è visibile nei riferimenti alla mitologia: la preziosissima
seta con cui è tessuta la tenda è stata prodotta da Aracne, personaggio della mitologia greca
trasformato in ragno dalla dea Atene.

Li très fu fais de palie, c'ainc ne pot on trover
Si bon ne son parrel: sidor le fist nomer.
Arain tissi le palie en le dune de mer,
Por çou le fist Pallas en iraigne müer –
Toute s'ovraigne file quant ele doit overer,
Le fil trait de son ventre, por voir le puis conter (vv. 6137-6142)

In cima alla tenda svetta una statua di Apollo posta su un piedistallo d'oro e dotata di un
bastone per minacciare i Francesi.

L'image d'Apollin fisent desus drecier,
.I. baston en sa main por François manecier.
Mahomet Gomelin fisent jus abasier
De le froie u il ert qui tote estoit d'or mier. (vv. 6167-6170)

Tra l'altro nella stessa *Jérusalem* è detto che le tende dei cristiani hanno sulla propria cima aquile d'oro,
elemento che le accomuna alla tenda del *Roman d'Alexandre*, a differenza della tenda del Sultano che
rende invece onore alle divinità pagane.

⁷²² Ivi, p. 196.

La peüssiés veoir tante aucube levee,
Tant tref, tant pavellon, tante feste doree,
Tant pumel d'or luisant et tante aigle aportee! (vv. 1345-1347)

Un elemento ricorrente nell'opera è, appunto, la presenza di idoli di fattura pregiata. Ciò che differenzia maggiormente la tenda del Sultano da quella del *Roman d'Alexandre* dipende dal proprietario: passata nelle mani del Sultano di Persia, la tenda è a tutti gli effetti un artefatto musulmano e l'idolo di Apollo può essere adorato dagli infedeli.

Prima dello scontro a Ramla, i re musulmani portano con sé, oltre al tesoro del Sultano, gli idoli di Maometto e Tervagante.

.C. et .L. roi furent el chief devant
Qui conduisent lor dex, Mahon et Tervagent,
Et le rice tresor a l'amiral Soudant. (vv. 6634-6636)

Scene di culto nei confronti degli idoli,⁷²³ oltre a vere e proprie processioni con le statue delle divinità musulmane durante le campagne militari,⁷²⁴ sono motivi comuni nelle *chansons de geste*.

Quando Pietro l'Eremita, fingendo di convertirsi, chiede al Sultano di Persia di mostrargli la sua religione («*mais vostre loi me faites enseigner ne montrer*» al verso 7104), questi gli mostra l'idolo di Maometto.

Et dist as Sarrazins, «Cestui woel jou amer.
Alés tost si me faites Mahomet apporter,
Si mosterrai Pieron le deu qui peut sauver,
Savoir s'il se poroit ja vers lui acorder.» (vv. 7112-7115)

L'idolo di Maometto è di oro e cristallo, grazie ai quali emana luce a grande distanza, ed è a sua volta circondato da più di mille candele.

Mahons fu aportés ens el tref l'amiral.
De l'or qui i reluist, des pieres de cristal
Esclarcist tos li trés del pavellon roial.
Devant lui sont espris plus de .M. estaval. (vv. 7118-7121)

La ricchezza dell'idolo rivela il carattere vano della religione musulmana, che adora un feticcio analogo al vitello d'oro veterotestamentario, deformando la realtà storica.

Sul campo di battaglia di Ramla viene portato lo stendardo, issato su un carro fatto

⁷²³ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 406.

⁷²⁴ Ivi, p. 408.

interamente di ferro. La base è di legno di nespolo, mentre l'albero è di otto legni diversi, che l'autore passa in rassegna dettagliatamente, oltre che di avorio e oro. Il tutto è poi cosparso di balsamo in modo da farlo profumare, oltre che impedirgli di essere spezzato o forato.

Sor .I. car tot de fer font l'estandart drecier.
Molt ert longe la flece, li piés ert de mellier,
Assés i avevoient doi home a embracier.
De .X. pieces fu faite: li une ert d'olivier,
[Et la seconde fu d'un fust c'on dit chessier]
La tierce fu de caisne, la quarte d'aiglientier,
La quinte d'ebenus, la siste de pumier
Et la sieme d'auborc, l'uitisme d'aliier,
La nueme fu d'ivoirie, d'un os saintime cier,
Et la disime piece fu trestoute d'or mier.
To,s ert l'estandars oins de basme de basmier –
Çou fist faire Soudans por la souef flairier -
Et si ne puet porrir ne fraindre ne percier. (vv. 8165-8176)

Sulla cima svetta l'idolo di Apollo, con un libro in cui erano stati scritte le leggi della religione musulmana al tempo di Adamo. Si nota come l'autore applichi all'Islam concetti ed elementi della religione cristiana.

.L. toises longues i puet on braçoier.
Onques nus hom ne vit encor si halt clocier.
La sus siet Apollins, en sa main .I. sautier
U la lois est escrite dés Adan le premier. (vv. 8177-8180)

Il vento fa muovere la statua, a mo' di banderuola, in modo tale che sembra essere sull'atto di insegnare la religione islamica.

Sovent le fait li vens la desus tornoier.
Samblant fait a son doi de la loi enseigner. (vv. 8181-8182)

Secondo Pascal Péron, tale immagine sarebbe la parodia derisoria del *Christus docens*.⁷²⁵ Armille Leclercq, invece, considera la statua di Apollo un automa (come la tomba fluttuante di Maometto descritta in § 4.1), un *cliché* esotico tradizionale nelle *chansons de geste*, e sarebbe il rovescio eretico della figura di Salomone. La presenza del motivo non è un caso: l'Occidente del XII secolo era affascinato dagli automi bizantini e arabi, di cui ignorava il funzionamento, e li considerava, quindi, un elemento esotico.⁷²⁶

La statua d'Apollo anche in questo caso mantiene un bastone, questa volta d'oro, con

⁷²⁵ Péron, *Les croisés en Orient*, cit., p. 489.

⁷²⁶ Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 206-207.

cui minacciare i Francesi. Attraverso l'arte della necromanzia, la statua comunica il proposito di sottomettere tutti i cristiani al sultano di Persia.

Un baston tenoit d'or por François manecier.
Par l'art de ningremance li font dire et
noncier
Que tout Crestien doivent a Soudan souploier. (vv. 8183-8185)

La statua di Apollo si avvicina quindi al demoniaco. Sulla sua testa è presente un carbonchio in grado di illuminare fino a venti leghe di distanza.

En son le teste avoit .I. escarboncle chier -
Vint liues en voit on le clarté flanboir (vv. 8176-8187)

Come possiamo notare, la statua di Apollo ha molte similitudini con la statua di Maometto, oltre che con la tomba con i magneti di quest'ultimo, essendo mobile anche l'idolo di Apollo.

L'adorazione di idoli monumentali in metallo da parte dei Saraceni è abituale nelle *chansons de geste*. Solitamente, come nella *Jérusalem*, sono fatti di oro e adornati con pietre preziose, posti su tendaggi di seta ma dall'aspetto diabolico. È abituale anche la presenza di bastoni in mano agli idoli, che parlano per magia, attraverso i demoni che vi sono all'interno, incoraggiando i Saraceni.⁷²⁷ Anche la presenza del carbonchio è un motivo diffuso.⁷²⁸

La descrizione degli idoli della *Jérusalem* rientra quindi nelle descrizioni standard delle *chansons de geste*. Secondo Bancourt, le descrizioni degli idoli potrebbero essere derivate dai romanzi antichi, che presentavano tra gli altri, per l'appunto, statue del dio Apollo.⁷²⁹ Inoltre, come detto in occasione del toro metallico descritto nel §6.2, vi è l'influenza degli idoli pagani descritti nella Bibbia, oltre che della stessa adorazione delle statue dei santi da parte dei cristiani, statue descritte alla stessa maniera degli idoli musulmani delle *chansons de geste*.⁷³⁰

Nella stessa *Antioche* è presente l'idolo di Maometto, anche qui composto di materiali preziosi che emanano bagliori a grandi distanze.

Quant Mahomés parvint devant la baronie.
Tos ert d'or et d'argent, molt luist et reflambie,
Sor l'olifant seoit, sor le forme muzie;
Crués estoit par dedens et fais par triforie,
Mainte piere i flanboie et luist et esclarcie
Que cil defors veoient, tant est l'uevre polie. (vv. 5300-5305)

⁷²⁷ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 388-391.

⁷²⁸ Ivi, p. 398.

⁷²⁹ Ivi, p. 397.

⁷³⁰ Ivi, p. 401-402.

Segno della magnificenza dell'Oriente presente nella *Jérusalem* è rappresentato anche dai tesori posseduti dai musulmani. Questi possono servire all'autore non solo per esaltare ulteriormente la potenza del nemico sconfitto, ma anche per sottolinearne la vanità: un esempio è dato dall'episodio della prigionia di Malcolon e Isabar: i due sovrani musulmani, imprigionati dai crociati, chiedono la libertà in cambio di un riscatto. Goffredo accetta subito la proposta, proponendo uno scambio alla pari con due prigionieri, ma Malcolon e Isabar rifiutano; essi non lo considerano uno scambio equo, perché essi valgono molto più di due semplici prigionieri, e alzano la posta: in cambio della loro liberazione ai crociati saranno resi quattordici prigionieri, insieme a un mulo d'Aragona, bisanti fabbricati con metalli preziosi, cinque drappi vermigli e seta verde cangiante, facendo giuramento sul nome di Maometto.

Merci li a crié, clerement a haut ton:
«Gentius hom, ne n'ocire, por ton Deu t'en prion!
Se tu en vels avoir de nos .II. raençon,
Ja n'en demanderas ne t'en acomplison!»
«Tu garras» dist li dus «si con nos te diron,
Que raions .II. des nos por vos deus de prison.»
Et respond li paiens: «Ço ne pris .I. mangon!
Mius vauroit estre ocis et tûés d'un baston
Que fusiemes rendu por si povre okison.
Encore avons de[s] vos .XIII. en no prison
Ki furent amené de le mute Pieron.
Les .XIII. et les .II. quitement vos rendron
Et après desor çou .I. mulet arragon.
Avrés de fins bezans sans coivre et sans laiton
Et .V. pailles vermels et .I. vert siglaton;
Car nos avons en garde ceste grant region.
Et de cest convenant no loi vos en juron
Et sor nos loiautés le vos acreanton».
«Voire» dist Malcolons «et desore Mahon,
Que ne renoieroie por ardoir a carbon.» (vv. 3636-3655)

L'episodio ovviamente serve a ridicolizzare i musulmani, i quali, per via della loro superbia, provocano delle perdite maggiori al proprio contingente, esigendo volontariamente il pagamento di un riscatto più alto per le loro vite alla loro stessa fazione.

Si tratta quindi di un vero e proprio trionfo per i crociati, che possono sfruttare la faciloneria dei musulmani in un episodio che ha anche una vena comica.

La reazione di Goffredo è ovviamente positiva: è stato un buon affare per loro fare prigionieri i due nemici, che si sono comportanti in maniera folle con la loro affermazione.

Quant li bons dus entent s'en baisa le menton,
Coiement en a ris par desos le blazon.
Dist au conte Robert: «Oiés grant folison.

Bien nos est encontré; pris avons bon prison» (vv. 3656-3659)

Quando Malcolon rifiuta la proposta di conversione, egli elenca nuovi doni oltre ai sedici prigionieri: due mule caricate d'oro, millecinquecento botti di vino e duecento somieri carichi di gallette.

«Mais por nos .II. rendrons duscu'a .XVI. caitis
Et .II. mules cargiés d'or fin et de samis
Et de bon vin ferré .M. et .V.C. baris,
Et s'aront de besquit cargiés .II.C. roncis.» (vv. 3725-2728)

Le ricchezze sono tali da mettere fine alla fame nel campo crociato: ora vi è infatti abbondanza di cibo e i cristiani mangiano e bevono finchè non sono sazi.

En tote le sainte ost fu molt grans li plentés,
De boire et de mengier est cascuns asasés. (vv. 3791-3792)

La quantità di ricchezze possedute dai musulmani è tale che questi ultimi possono utilizzarle all'interno di una strategia bellica. Ritenendo che i cristiani condividano la medesima brama d'oro, il Califfo propone di creare una trappola per i crociati attirandoli in un tranello con le loro ricchezze, che, ai loro occhi, sicuramente i crociati cercherebbero di prendere.

«Segnor,» ço dist Califes, «entendés mon sanblant.
Faites metre vos casses totes fors, jel conmant,
Les rices filatires de l'or arrabiant
Et le vaiselemente qui tant par est vaillant.
.X. mil païen l'enporcent a Jursalem avant –
Et vos a .C. mil Turs les alés porsivant!
Se François voient l'or, molt l'iront covoitant,
Por le prendre istront fors - et vos venrés poignant,
Les testes lor coupés illuec de maintenant!» (vv. 6652-6660)

I musulmani fanno una vera e propria processione, cantando, portando con sé le immense ricchezze con cui ingannare i Franchi.

Dont vont isnelement les cofres desfremant,
Le tresor et les pailles en vont li Turc traïant
Et les grans filatires de fin or reluisant.
Entre lor bras les vont li Sarrasin portant
A grans porcessions et clerement cantant,
Li acopart aloient environ carolant:
Tot çou font par engien li cuvert soudouïant. (vv. 6663-6669)

Magali Janet ritiene che l'accostamento della danza alle ricchezze musulmane mostri

un'analogia con l'idolatria veterotestamentaria del vitello d'oro.⁷³¹

I cristiani, però, concordemente con la spiritualità pauperistica da cui sono caratterizzati, non si fanno tentare minimamente dalle ricchezze musulmane (eccettuati i Tafuri di cui parleremo successivamente).

Dusc'outre le tresor nes finent de chacier,
Mais onques .I. sol point n'en varent manier. (vv. 6891-6892)

Alla fine dello scontro l'autore dice chiaramente che Goffredo ha lasciato il campo di battaglia senza toccare minimamente il tesoro del sultano.

Et li rois s'en repaire car le camp a vencu,
Mais de tot le tresor n'ont .I. sol point meü (v. 6967-6968)

Eppure i musulmani continuano a pensare che i Francesi siano caratterizzati dalla cupidigia per natura. Il Califfo Apostolico consiglia al Sultano di scendere sul campo di battaglia col suo cavallo preziosamente bardato, in modo che la cupidigia dei Francesi li porti alla sconfitta.

"François sont covoitos forment en lor corage:
Se il par covoitise i torment lor visage,
Dont porés bien savoir poi vaura lor banage.
S'il viennent en estor il i avront damage,
Car qui est covoitos sovent en a hontage."
"Par Mahon", dist Soudan, "ci a conseil molt sage." (vv. 7196-7201)

Ancora una volta, però, Goffredo intima ai suoi di non toccare alcuna ricchezza: questa volta viene ascoltato da tutti, Tafuri compresi.

Savés que jo vos woel commander et proier,
Que ne prendés del sien valisant .I. denier.
Mar i vra celui quil doive laidengier,
Car bien sai c'on envoie nostre afaire espiire. (vv. 7234-7237)

Goffredo mostra al messaggero del Sultano quanto i Franchi tengano in considerazione le ricchezze musulmane: egli getta a terra 20000 besanti d'oro, con i nobili che sfilano davanti alle monete senza prenderne una.

Quant li rois Godefrois voit le Turc esperdu,
Par devant lui a terre li a l'or expandu -

⁷³¹ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 275.

Plus de .XX.M. bezans tot aval le palu.
Li baron i passoient et sovent et menu.
Li messages l'a bien esgardé et veü
Bien a tot cel afaire en son cuer retenu,
Le Soudan le dira, s'il peut, por qui ço fu. (vv. 7317-7323)

L'episodio impressiona a tal punto il messaggero del sultano di Persia che questi si sente in qualche modo costretto a rivelare ciò al suo sovrano.

Le fin or vi jeter devant moi par le rue,
Ausi passoient sus con desor herbe drue,
Ne prisent or n'argent plus que fer de karue. (vv. 7453-7455)

L'autore della *Jérusalem* riutilizza il motivo del tesoro durante la battaglia di Ramla: il sultano di Persia ripete lo stratagemma già usato in precedenza senza successo.

Defors les plains de Rames fist son tresor porter,
[Devant nos Crestiens et metre et aüner]
Por çou que il l'lascent et cargier et torser.
Par içou les cuida desconfir et mater,
Mais ains n'i ot celui qui i vosist torner:
Plus amoinent assés paiens a decoper. (vv. 9068-9072)

Solo alla fine dello scontro, quando ormai hanno trionfato, i crociati portano con sé l'immenso tesoro lasciato sul campo di battaglia dai musulmani, in fuga per Acri. Si tratta di sete preziose, animali e anche l'idolo d'oro di Maometto.

Tout le tresor ont fait assanler et carchier.
Les tentes et les pales portèrent li somier -
.XV.M. en ont fait tot par nombre carcier
Sans l'autre best[i]aille que on ne puet prisier,
Que bugles, que cameus, que roncins, que destrier:
Par le mien ensient bien furent .C.M.
Et l'estandart en font mener et carioier
Et le cors de Mahon que tous estoit d'or mier -
Ce porte l'olifans qui le cors ot plenier. (vv. 9674-9682)

C'è inoltre da dire che la stessa Gerusalemme, che abbiamo fino ad ora descritto come Città Santa, è pur sempre una città orientale, in mano ai musulmani. Per tale ragione quando i crociati avvistano per la prima volta le mura di Gerusalemme notano lo sfarzo con cui esse sono adornate: drappi persiani ricamati con scritte in arabo e sete preziose con filigrana d'oro. L'autore tende a precisare come quei tessuti avessero un enorme valore monetario.

Sor les murs de la vile entor et environ
Ot tante rice enseigne de vermel siglaton
Et de pailles a or, de cendals d'orion (vv. 964-966)

Voient la Tor David, l'estandart sus levé
- Li aigles d'or reluist plus que fus enbrasé –
Et les paions tendans que Turc orent levé.
.XX. toises ot de lonc et .X. en ot de lé :
La lois i est escrite que tienent li malfé,
Cele gens sarrasine, li cuvert desfaé!
Sor les murs de la vile environ la cité
Ot, Dex ! tant rice paile escarimant rœé
Et tante bele enseigne de cendal coloré,
De rices siglatons a fin or bien ovré.
Plus valoient li paile de mil mars bien pesé !
Li ors et li argens i rendoit grant clarté. (vv. 975-986)

A questo si aggiungono le ricchezze che i musulmani portano con sé per le strade di Gerusalemme nel caos che precede l'assedio.

Voient Jerusalem, les murs et les donjons,
Les cendaus et les pailles, les vermels gonfanons;
La dedens la cité des Sarrasins felons
Et aller et venir et widier les maisons,
Porter l'or et l'argent, et bezans et mangons;
Voient emplir le Temple que fonda Salemons
De femes et d'enfans et de petis garçons. (vv. 1163-1169)

Il modo in cui i musulmani descrivono Gerusalemme, quando si rivolgono ad essa personalizzando la Città Santa come fanno i crociati, è radicalmente diverso dall'immagine che deriva dalle descrizioni della parte crociata.

Cornumaran, in un momento di difficoltà, si rivolge a Gerusalemme chiamandola “città imperiale”, dai ricchi edifici e giardini, con quartieri e spazi aperti splendidi, ornata di tessuti d'oro e di seta.

Ahi! Jerusalem! cités emperiaus!
Con iestes bien garnie d'edefis et d'ortals
Et de beles contrees et de rices ingals,
D'or fin, de dras de soie, de pailles, de cendals,
De rices siglatons, indes, vermels et blaus!" (vv. 1767-1771)

Gerusalemme è una città opulenta, che i Turchi esaltano per le sue ricchezze materiali e non per la sua importanza nelle vicende della Passione. Si tratta della stessa città teatro

dell'*Imitatio Christi* dei crociati, ma Cornumaran vede solo l'aspetto materiale della Città Santa.

La mentalità dei musulmani della *Chanson de Jérusalem* è, per definirla *à la* Nietzsche, di “fedeltà alla terra”, cosa che avevamo notato già con il rapporto molto pragmatico instaurato con le divinità del pantheon musulmano: sono le ricchezze terrene ad essere esaltate, mentre la dimensione spirituale, nella descrizione di Gerusalemme, è completamente assente.

L'autore sfrutta anche la disperazione di Cornumaran come pretesto per dipingere un bozzetto di Gerusalemme da cui comunque traspare la fascinazione del mondo orientale, un mondo che sicuramente colpiva il pubblico delle *chansons de geste*.

Sapore cortese ha la descrizione del giardino in cui è collocata la tenda del sultano: essa è circondata da giunchi e menta selvatica, col profumo dei caprifogli che riempie di profumo la dimora del sultano, unita a balsamo ed incenso.

De jonc et de mentastre ot ens el tre fuison
Et de flors d'aiglentier molt douce flairison,
Li basmes et l'encens est espars sor le son (vv. 7065-7067)

Si tratta di un'eccezione considerevole in un'opera che dipinge la Terra Santa come un luogo deserto e desolato, come attestato storicamente dalle cronache della crociata. Tale giardino risponde perfettamente ad esigenze di gusto esotico del pubblico, allontanandosi dal fine propagandistico dell'opera.

Il Sultano, inoltre, si dedica ad un passatempo nobile mentre prepara la controffensiva su Gerusalemme: egli, infatti, gioca a scacchi con l'*amulaine* d'Egitto, che costituiva, in realtà, il vero nemico dei crociati nella battaglia di Ascalona.

Puis s'est assis as tables as eskés a jüer,
A le rice amulaine d'oltre la Rouge Mer. (vv. 7506-7507)

La scena ritorna anche durante la battaglia di Ramla (vv. 8812-8813). L'episodio non è originale: esso è presente già nella *Chanson d'Antioche*.

La nuit quant Corbarans fu levés du souper,
Uns rices amirals d'outre la Rouge mer
Et li Rouges Lions qui molt fait a douter
As eskés et as tables commencent a juer
Por les ciés as barons qu'ils cuident decolper (vv. 7416-7420)

L'episodio dell'*Antioche* riprende a sua volta le cronache della crociata, che riportano una partita a scacchi tenuta da Kerbogha prima della battaglia di Antiochia. Un esempio di ciò è la cronaca di Fulcherio di Chartres.

In Antiochia enim conversatus fuerat, in qua esse Francorum sic didicerat, qui confestim ab

Corbagath properans, quod vicerat intimavit et dicens: «Quid scaccis ludis? En Franci veniunt!» Cui respondit ille: «Veniuntne ad bellum?» Respondit Amirdalis: «Adhuc ignoro, sed parumper exspecta».⁷³²

Insieme all'*amulaine* d'Egitto, sono citati diversi sovrani di popolazioni da ogni parte del mondo. Se alcuni di questi popoli possono rivelarsi mostruose creature demoniache, altri, ugualmente fittizi, sono frutto del gusto orientalista dell'autore della *Jérusalem*. Quando Cornumaran deve convocare a Gerusalemme, per ottenere aiuto, il sultano di Persia, insieme a lui cita diversi popoli esotici.

Et que secors le face qui l'ainme de nient
Et mandent par aïe descî qu'en orient,
Tot droit en Babiloine a l'amiral Soudent
Et al roi Abrahan dela le Pont d'Argent.
S'amaint le Roi des Asnes, qu'il tient por son parent,
Et sel face savoir le fort roi Corbarent,
Estievenon le Noir qui maint vers orïent,
Caucadras l'amirant des puis de Bocident
Et cels de Quenelongne et le roi Glorïent,
Murgalant d'Odierne, Canebalt et Rubent (vv. 2788-2797)

Sono citati, tra gli altri, la città di Babilonia, un re Abramo che dimora oltre il Ponte d'Argento, un certo re degli Asini ed inoltre re Corbaran, che si convertirà nella *Chrétienté Corbaran*.

Durante gli scontri i nemici sono presentati come ricchi emiri, provenienti ad esempio da Baghdad, o da nomi esotici come Faraon, possessori di grandi feudi.

Dés estoit de Baudas, de grant terre saisis (v. 447)

Devant lui encontra l'aumaçor Faraon,
Niés le roi Corbadel de deça Carion,
De molt grant teneüre et de grant region. (vv. 536-538)

Sono citati anche luoghi dal sapore mitico come l'Albero che Fende (v. 2804) o Albero secco (v. 2878), elemento ricorrente nella letteratura orientalistica, il *Bosnes Artu* (v. 4055) e il Mare Beteo (v. 2760).

All'elenco degli elementi che caratterizzano l'esotismo orientale va ascritta anche la scienza: quando Pietro l'Eremita sviene improvvisamente mentre è a colloquio con il Sultano, quest'ultimo chiama immediatamente Lucion, descritto come il miglior dottore che sia mai esistito. Egli riesce a curare Pietro l'Eremita con un'erba dai poteri magici, un *marabiton*

⁷³² Fulcherio di Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana (1095-1127)*, cit., p. 253.

(termine che solitamente indicava una moneta d'oro araba),⁷³³ che sarebbe stata appartenuta addirittura a Simon Mago.

Quant l'amirals le voit s'apela Lucion -
C'ert li plus sages mires c'onques veïst nus hom.
"Or tost," dist li Soudans, "faites une poison.
Garisiés moi cest Franc sans grant demorison!"
Cil desfrema .I. cofre s'en trait marabiton –
C'est une saintime herbe de l'argut Simeon,
Qui jeta les .VII. sages del cartor en prison.
Puis que Pieres en ot trespasé le menton,
Li sana sa grans plaie dont parut li polmon:
Plus fu sains enesleure qu'espreviers ne faucon. (vv. 7047-7056)

Gli Arabi si dimostrano quindi superiori rispetto agli Occidentali nel campo della medicina, che qui viene trattata come conoscenza esotica.

Anche le cavalcature saracene della *Jérusalem* hanno dell'esotico, come accade in molte *chansons de geste*.⁷³⁴ Come notato sopra con Maigremor, il cavallo del sultano, esse servono a esaltare coloro che le cavalcano e, per proprietà transitiva, i guerrieri cristiani che li sconfiggono. La magnificenza del cavallo saraceno serve, in ultima istanza, a rendere gloria ai crociati, che in alcuni casi si impossessano del destriero del nemico.

La cavalcatura saracena rappresenta una sorta di protesi del corpo del suo cavaliere: i grandi leader musulmani posseggono cavalcature degne del loro status e del loro valore in battaglia. Un esempio è Plantamor, il cavallo di Cornumaran (§ 5.3).

Nel primo scontro di Ramla, con protagonista Boemondo, l'autore si sofferma a descrivere le cavalcature dei Turchi d'Ascalona, riccamente vestite.

Es les Turs d'Escalone cevalçant le sablon,
Armés sor les destriers de diverse façon.
L'amirals fu armés sor .I. blanc arragon,
Covert d'un vert diaspre le col et le crepon,
Et portoit l'oriflanbe, l'ensegne et le dragon –
Les langes d'or l'enbatent descì a l'esperon. (vv. 690-695)

Un altro cavallo magnifico è quello di Cornicas, dotato di due grandi corni affilatissimi sulla sua testa (da notare la radice *Cor-* del nome Cornicas che richiama la sua cavalcatura cornuta). La forma dei suoi zoccoli ricorda quella dei buoi ed i suoi artigli sono più duri dell'acciaio o dell'ottone. Ha quindi dei tratti che lo associano al Bucefalo del *Roman d'Alexandre*. Come altri cavalli arabi, è dotato di un'enorme velocità, superiore a quella di uno

⁷³³ Sweetenham, *The Chanson des Chétifs and Chanson de Jérusalem*, cit., p. 302.

⁷³⁴ Paul Bancourt, «Les chevaux des sarrasins dans les chansons de geste: Convention - Fiction - Réalité», *In Morale pratique et vie quotidienne dans la littérature française du Moyen Âge*, 1976, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, pp. 111-131.

sparviero o un falco. Inoltre è vestito di un velluto di seta e portava uno stendardo con l'immagine di un drago.

Li cevals u il siet ert plus blans d'un colon,
.II. cornes avoit grans par devant ens el fron –
Trençans sont et agües assés plus d'un ponçon.
Les piés avoit fendus devant dusc'al talon
Ensement con uns bués et tot de tel façon.
Plus ot les ongles durs d'acier ne de laiton
Et si coroit plus tost qu'espreviers ne faucon.
Li paiens l'ot covert d'un vermel siglaton
Et portoit une enseigne u avoit .I. dragon. (vv. 8677-8685)
El cheval sist cornu - plus tost le fait aler
Qu'esmerellons ne vole por le grue encontrer. (vv. 8827-8828)

La cavalcatura fornisce a Cornicas un grande vantaggio bellico, consentendogli di avere un impeto maggiore in battaglia, attaccando Tommaso di Marle, per poi potersi ritirare in maniera altrettanto veloce.

Cornicas point et broce, mist l'e[s]cu a bandon,
Et li destriers l'i lance plus d'un esmerellon
Et fiert Tumas de Marle sor l'escu al lion.
Desor la boucle d'or li peçoie al confon,
Mais ainc ne li fausa son auberc fremellon.
De le lance qu'il porte volerent li tronçon
E Tumas se tint bien - ainc ne mut de l'arçon.
A l'espee en quida prendre le vengison,
Mais li Turs s'en passe outre, ne le prise .I. boton,
Car ses destriers tresvole plus tost d'alerion. (vv. 8684-8695)

Il tutto serve a valorizzare l'impresa crociata: il cavallo di Cornicas è, infatti, destinato a Baldovino: egli, avendolo addocchiato, decide di impadronirsene. Ucciso l'avversario, Baldovino smonta dal suo cavallo e si impossessa della cavalcatura di Cornicas che, grazie alla sua velocità, rappresenta un grande vantaggio in guerra, che i Turchi dovranno temere.

Quant Bauduïns le voit, le sens quide derver.
Le cheval commença forment a galoser -
S'il le pooit avoir, il nel vauroit doner
Ki d'or fin li vauroit .IIII. fies peser.
Prisnaut esperona, tost le fist randoner.
Ainc li rois Cornicas ne s'i sot si garder
Que li quens Bauduins ne fust a l'encontrer.
Amont par mi son elme li vait tel colp doner
Que les flors et les pieres en fait jus craventer,

Desci qu'en la poitrine li fist son brant couler,
 Le destrier a saisi, le Turc fist jus verser:
 Bauduïns est guencis, mist soi el retorner.
 De Prisnalt descendi, el cornu vait monter,
 Puis conmanda le sien a son harnas mener
 Bien loing hors de la presse - la le voist arester.
 Plus tost fait Bauduïns le cornu desteler
 Que espreviers ne vole quant il doit oiseler;
 Or puet seürement et venir et aler.
 Bien se puet as paiens quant il velt acoster
 Et par mi la grant presse et venir et aler.
 Anqui fera as Turs le cornu conperer. (vv. 8830-8850)

Baldovino viene quindi citato successivamente a cavallo della cavalcatura di Cornicas, che gli consente di spostarsi a velocità elevatissima (vv. 8952-8953).

Si tratta di un'impresa simile a quella di Gontier d'Aire nella *Chanson d'Antioche*, scudiero che si impadronisce di una splendida cavalcatura saracena in un episodio che si dipana in diverse lasse.

L'orientalismo riguarda anche gli *Chétifs*: essi irrompono sulla scena all'inizio della Jérusalem con un aspetto orientale, ossia, secondo la *Jérusalem*, dotati di armature splendenti, cavalcature poderose e pennoni fatti di seta.

Ricart et sa compaigne as vers elmes luisans,
 Les blans aubers vestus, a or resplendisans,
 Et seent es destriers ravinous et corans,
 Les fors escus as cols et les lances poignals,
 De cendaus et de pailles les enseignes pendans:
 Bien resanblient gens hardis et combatans! (vv. 134-139)

L'aspetto, per i crociati, simboleggia immediatamente il valore dei cavalieri che vedono dinanzi a loro. In una scena dominata dalla *kalokagathia*, i crociati immediatamente si spaventano, perché li credono, vedendoli, dei nemici da temere.

Cele fiere bataille fist nos Frans esmaians:
 Ce ne fu pas merveille se d'els ierent dotans.
 Et d'autre part en furent paien esbaudisans,
 Car il quidoient bien ço fust des mescreans. (vv. 149-152)

Anche i Turchi confondono gli *Chétifs* per loro alleati, e si rallegrano di ciò. Il topos della confusione degli alleati in nemici è un elemento comune nelle *chansons de geste*, come rileva Péron.⁷³⁵ Ma qui tale elemento serve a comunicare sin dall'inizio una chiave di lettura del

⁷³⁵ Péron, *Les croisés en orient*, cit., p. 545.

poema: la *Jérusalem* codifica un'equazione secondo la quale armature di un certo tipo possono essere esclusivamente di matrice orientalee, di conseguenza, musulmana. La scena degli *Chétifs* anticipa ciò che viene di seguito, vale a dire la raffigurazione del saraceno come l'orientale opulento.

Gli *Chétifs*, quindi, si uniscono agli altri crociati per combattere i musulmani, e l'autore si dilunga molto nel narrare, con dovizia di dettagli, gli scontri di cui questi sono protagonisti: sono le uniche occasioni possibili in cui descrivere crociati in battaglia riccamente ornati. Così Arpino di Bourges è armato di un doppio usbergo bianco, un elmo verde con gemme incastonate su di esso e uno scudo che raffigura un leone.

Dans Harpins de Boorges sist armés el destrier.
Par les costés le fiert des esperons d'or mier.
Dex! con il fu armés de blanc auberc doblie,
De vert elme genmé et d'escu de quartier
A un lion tot blanc comme flor d'aiglier!
Et a brandi la hanste al fer trençant d'acier,
U l'ensegne est lacié de vermeil paile cier (vv. 402-408)

Anche gli speroni sono fatti d'oro fino. Inevitabile, quindi, che Arpino, nella migliore tradizione dell'eroismo cortese, sia visto come un guerriero invincibile.

Quant il le vit brisier n'i ot que courechier:
Isnelement a trait le brant forbi d'acier
Et feri si .I. Turc par mi le henepier
Qu'il li tence le coife et tot le capelier!
Ki veïst le baron Sarrasins damagier,
A l'espee trençant ferir et caploier,
Por nient ramenteüst nul mellor chevalier !
Qui il ataint a colp mors est sans recovrier (vv. 417-420; 423-426)

Lo stesso tipo di descrizione, con maggiori dettagli, ha al centro Baldovino di Beauvais.

Bauduins de Biauvais fu chevaliers hardis.
Dex! con il fu armés sor le destrier le pris!
Vestu ot en son dos .I. blanc auberc trellis:
Li maille en est plus blanche que nen est flors de lis.
Laciet ot .I. vert elme qui fu a or burnis,
Li cercles de fin or a pieres tot masis: (vv. 427-432)

L'autore dedica molti versi a descrivere i doni che il re Corbaran aveva accordato allo stesso Baldovino: innanzitutto un topazio proveniente dal "fiume del Paradiso", incastonato nell'elmo del crociato; quindi una spada forgiata da un Ebreo sul Monte Sinai e donata da

Corbaran a Baldovino all'interno di un tipico rapporto di vassallaggio.

En son ot .I. topace del flun de paradis.
Molt l'ama Corbarans li rois poësteïs;
Bauduïn le dona qui molt fu ses amis,
Ki ocist le serpent ens el Mont de Tygris
Qui avoit le païs et le regne agastis.
Et ot çainte l'espee dont li brans fu forbis:
Abrahans li dona, li viels quenus floris;
Uns Juus le forga el Mont de Sinaïs;
Bauduïn le dona, le bon vasal de pris.
Et a brandi l'espiel al brun fer couleïs,
Le gonfanon destort qui fu de paille bis
Les langes d'or l'enbatent et al poing et al pis. (433-444)

Nella visione dell'autore della *Jérusalem* anche gli Ebrei, come abbiamo già visto, rientrano nel calderone degli orientali: una spada forgiata da un ebreo, di nome Abramo, è quindi il miglior modo per dotare Baldovino di un'arma dal sapore esotico.

Inoltre gli stessi luoghi che vengono nominati, come il sopraccitato fiume del Paradiso e il Monte Tigri, già presenti nel racconto de *Les Chétifs*, contribuiscono a dare un tocco orientalizzante alla lassa. Filippo Andrei collega tale riferimento al fiume del Paradiso col racconto di Genesi 2,8, dove viene citata la presenza di un fiume dell'Eden, oltre che con due opere medievali che in più punti, come vedremo nel corso dell'opera, influenzarono la *Jérusalem*: il *Roman d'Alexandre* e la *Lettera del Prete Gianni*.⁷³⁶

Come nel caso di Arpino, anche alla descrizione dell'armatura di Baldovino segue quella della sua furia: poiché Baldovino è armato più riccamente di Arpino, anche le sue imprese belliche devono essere, di conseguenza, maggiori. Egli riesce ad uccidere, in un impeto d'ira, quattordici Turchi di fila, senza che nessuno possa fermarlo.

Tant veri de l'espiel brisiés est et croisis.
Quant li lance li faut molt en fu engramis,
Et a traite l'espee de fin or colouris
Et feri si .I. Turc sor l'elme qui'st floris
Enfresci qu'e[n]s es dens est fendus et croisis:
Li turs ciet mors a terre par dalés .I. lairis.
Puis en refiert .I. autre; .XIIII. en a ocis,
Trestos a cele pointe, c'ainc n'en fu resortis. (vv. 459-465)

Quindi, a seguire, è il turno di Giovanni d'Alis.

Li ber Jehans d'Alis ne se valt targier mie.

⁷³⁶ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie*, cit., p. 219.

Dex! con il fu armés el destrier de Surie!
Vestu ot .I. clavain u li ors reflantie –
Corbarans li dona et li rois de Nubie.
Li maille en est plus blanche que n'est flors de lisie,
Forte fu et tenans qu'ele ne doute mie
Cane ne fort fausart que ja soit desartie.
Laciet ot .I. vert elme - fais fu en Romenie;
Li cercles en fu d'or, mainte pierre i flantie.
Et ot çainte l'espee molue et bien forbie
Et broce le destrier, s'a la lance brandie –
Une enseigne i pendoit d'un cendal qui ballie;
Les langes de fin or tres c'as piés li ondie. (vv. 470-482)

Tornano alcuni motivi già citati sopra, come l'elmo verde ornato d'oro e di gemme incastonate e la spada dai tratti orientaleggianti, oltre al pennone di seta. Gli elementi di novità sono la citazione di altri due luoghi visti come "orientali" dall'autore: la Nubia, in piena Africa, e la Romania, ossia l'impero bizantino che, seppur cristiano, è considerato orientale e, quindi, Altro da sé da parte dell'autore della *Jérusalem*. Sempre dono di Corbaran, congiunto col re di Nubia, è una cotta di maglia fatta di oro, e di oro sono, nella descrizione di Giovanni d'Alis, anche le frange del pennone.

Anche nel caso di Giovanni d'Alis si ripete il meccanismo precedente: alla descrizione dell'armatura segue quella delle sue imprese, ossia del modo truculento con cui uccide un nemico.

Et vait ferir un Turc, qu'il ne l'esporna mie:
Mervellous coup li done sor le targe florie
Que toute li porfent, le broigne a desartie.
Al fer d'acier li trence et le cuer et le fie
Si que mort le trestorne en la lande enhermie. (vv. 483-487)

L'orientalismo riguarda anche il clero: nel gruppo degli *Chétifs* vi è pure il vescovo di Forois; egli, come Turpino nell'epopea carolingia, ricopre la funzione del clero combattente. Nell'aspetto egli ha tutto in comune con gli altri *Chétifs*, con l'autore che ripete quelli che ormai sono veri e propri cliché. L'unica aggiunta, a segnare la presenza del combattente nelle fila del clero, è una croce d'oro.

Li vesques del Forois, sor .I. cheval gascon,
Ahi! Con fu armés d'un auberc fremellon,
De vert elme d'acier et d'escu a lion
Et d'espee trençant c'ot pendue al geron !
Tient l'espel el poing destre u ot .I. gonfanon
De soie d'Almarie u ot paint .I. lion,
Une crois i ot d'or l'enbatent desi a l'esperon. (vv. 528-535)

Tale lunga scena in cui sono al centro gli *Chétifs* ha una ragione innanzitutto strumentale: serve a fare da “raccordo” tra, appunto, *Les Chétifs* e la *Chanson de Jérusalem*, collegando i due nuclei fondamentali delle *chansons*. L’autore sfrutta questa necessità iniziando a costruire l’immagine dell’Oriente musulmano, ricco e opulento, che tocca inevitabilmente gli stessi *Chétifs* dopo la loro lunga prigionia.

Essi rappresentano un’eccezione nel campo crociato, come i Tafuri: sono la componente che più rispecchia l’ideologia cortese all’interno del gruppo cristiano. Ma, data la centralità del modello del *De laude*, essi costituiscono una minoranza. La loro centralità è limitata alle lasse centrali: pur rimanendo nelle file dell’esercito cristiano per il resto del racconto, uno spazio di tale genere non sarà più concesso agli *Chétifs*.

In sintesi, i musulmani non solo costituiscono un motivo di fascinazione nella Jérusalem per via del gusto per l’esotico, ma le loro rappresentazioni hanno un’importante funzione ideologica: essi servono, infatti, a valorizzare i Francesi. Se, in qualche modo, il poeta della *Jérusalem* conserva l’attrazione per l’esotismo orientale, dall’altra se ne serve per magnificare indirettamente i crociati esaltandone i nemici.

Ad esempio il cavallo arabo è ricercato perché, una volta catturato, aggiunge prestigio al cavaliere franco. Personaggi come Lucabel e Garsien riconoscono la superiorità dei cristiani.⁷³⁷ Se i musulmani fossero stati deboli, allora la vittoria su di loro non avrebbe aggiunto lustro al contingente cristiano. Invece un avversario dalla cultura così raffinata, dalle infinite ricchezze, è il nemico adatto per accrescere la gloria dei crociati.

L’intento propagandistico dell’autore, che esalta la causa crociata per convincere i propri ascoltatori a prendere la croce, rimane centrale in ogni aspetto dell’opera. Il lusso orientale del sultano di Persia è descritto diffusamente dall’autore per rendere ancora più rovinosa la sua caduta, motivata dal rifiuto della religione cristiana e del suo stile di vita austero e frugale da parte dei musulmani. Il nemico viene costruito come immorale e troppo legato alle cose terrene e, per tal motivo, merita la sconfitta.

Il Sultano di Persia è il perfetto antagonista di Goffredo di Buglione. Il suo ritratto è il rovescio di quello del re cristiano: mentre Goffredo è scelto da Dio e ripetutamente le sue imprese dimostrano la giustezza della sua causa, vi è una forte antitesi tra la pompa magna con cui viene presentato il Sultano e la sua resa in battaglia. Egli rigetta alla fine (§ 4.3) il proprio dio, Maometto, cosa impensabile per un cristiano.

Le grandi ricchezze del Sultano servono per essere rifiutate dai Francesi, esaltando ancora di più la loro frugalità, dimostrando che i crociati aderiscono perfettamente al modello del *De laude*. I musulmani non riescono a immedesimarsi nella mentalità del nemico, non riuscendo a comprendere come esistano uomini incorruttibili.

Per tale ragione lo sfarzo nella *Jérusalem* è più evidente nel campo musulmano che in quello crociato, pur essendo presente anche in quest’ultimo (come nel caso delle armature

⁷³⁷ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 110.

crociate analizzate nel paragrafo 2.1): a causa dei costumi castigati dei crociati, i musulmani, che ne sono gli antagonisti, devono essere rappresentati in maniera opposta e, quindi, l'autore accentua il peso dell'esotico e del lussuoso nella seconda parte dell'opera, quella maggiormente ricca di elementi originali. L'opulenza saracena è, quindi, funzionale all'intento dell'autore di rappresentare i crociati come uomini che rigettano ogni tipo di tentazione durante il loro compito, a differenza dei musulmani, caratterizzati da vizi e dall'attrazione nei confronti delle cose materiali.

5.3 Cornumaran, Garsien e Lucabel: i sovrani musulmani “positivi”

In questo paragrafo saranno analizzati quei personaggi saraceni di sangue reale che spiccano nel contingente musulmano in quanto risultano, seppur per motivi diversi, parzialmente “positivi”. Si tratta di Cornumaran (figlio del re Corbadas), Lucabel (fratello di re Corbadas) e re Garsien.

Lucabel rientra nel novero delle figure di consiglieri dei sovrani musulmani analizzate da Bancourt; essi sono uomini di sangue freddo che danno prova di buon senso e dimostrano di essere saggi.⁷³⁸ Più avanti Lucabel afferma addirittura di essere già nato quando Erode compì la strage degli innocenti.

J'ai le teste florie si sui de grant aé –
Jou fui al tans Herode, quant il ot decolé
Les petis enfançons a son brant acéré. (vv. 2723-2725)

Nell'episodio della *senefiance* delle colombe, re Corbadas fa chiamare immediatamente Lucabel di Montir; anche quest'ultimo regna su alcuni territori musulmani, sebbene l'autore non specifichi quali.

Li rois de Jursalem vit les oisiaus caïr,
Que li dus de Buillon traist par si grant aïr:
Par mi les .III. escofles fist le quarel issir!
Corbadas en apele Lucabel de Montir –
Ses frere ert de son père, grant terre ot a tenir. (vv. 1446-1450)

Lucabel è il pagano più saggio esistente, dai capelli bianchi, ulteriore simbolo di saggezza per Bancourt.⁷³⁹ Corbadas si rivolge inevitabilmente a lui per comprendere il significato del colpo prodigioso di Goffredo.

.VII. ans ot plus de lui, blans ert con flors de lir:
Ainc plus sage paien ne pot nus home veïr,
Ne miux seüst le tort fors del droit departir.
Li rois de Jursalem le vait as pans saisir:
«Frere!» dist Corbadas «vels meruelles oïr?
J'ai veü .III. escofles a .I. seul cop ferir!
Venés i avoec moi, si les alons veïr!»
Andoi li roi s'en torent, qui molt son en desir. (vv. 1446-1458)

Corbadas, nella “sinagoge de le mahomerie”, radunate le genti pagane per comprendere

⁷³⁸ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 96.

⁷³⁹ Ivi, p. 99.

cosa fosse successo, spiega nel dettaglio l'episodio della *senefiance*, affermando che il tiro d'arco di Goffredo gli aveva raggelato il sangue.

Ensorquetot, signor – ne lairai nel vos die –
Un trait vi ge ui faire dont li sans me formie.
Desor ma tor de marbre qui'st de pierre polie
Alerent .III. escofle volant a une pie,
Quant doi blanc colonbel fisent une saillie.
Li escofle ont porc el l'aghace degerpie:
As colons s'ajeterent, tot .III. a une hie.
Et Crestien venoient lés le mur de porfie.
Li uns tenoit .I. arc, le saiete enchocie:
Si droit traist as escofles le saiete enflecie
Que tos .III. les ocist – ço fu grans diable!
Vés les ci u il gisent, l'uns lés l'autre sans vie!»
Lors s'abaisa, ses prist, contremont les ballie:
Cascuns ot del fer trait le cuer rot et le fie –
Ot troi sont espeé comme haste enbrocie. (vv. 1494-1505)

A questo punto il saggio Lucabel dà la sua interpretazione dei fatti: chiunque sia stato a scoccare quella freccia è destinato a regnare su Gerusalemme e sulle terre fino ad Antiochia.

Lucabels le conta Maucolon en l'oïe:
«Cil qui cest trait a fait ert de grant seignorie.
Rois ert de Jursalem, si l'avra en baillie:
Desci qu'en Anthioce corra s'avouerie!». (vv. 1509-1512)

Lucabel, unico uomo saggio tra i musulmani, riesce a decifrare cosa si celi dietro l'impresa di Goffredo, ossia preannuncia la futura incoronazione di quest'ultimo. Lucabel rappresenta un'eccezione nel campo musulmano, essendo capace di interpretare il significato di un miracolo cristiano.

La differenza tra il personaggio di Lucabel e gli altri musulmani viene rimarcata dal dialogo che segue immediatamente tra lo stesso Lucabel e Corbadas. Il primo promette al secondo di rivelargli il significato dell'impresa di Goffredo il giorno dopo.

Lucabels apela, «Corbadas, ça venés!
Rois iés de Jursalem et sire et avoués.
Cornumarans mes niés en doit estre casés.
Rois, vos estes mes freres, mais de vos sui ainnés.
Vos demandés conseil et si le requerés:
Desci qu'a le matin respit nos en donés
Et jo vos di por voir que adont l'averés

Del trait de ces oisaus que vos ici veés.» (vv. 1530-1537)

A queste frasi segue un lungo scambio di battute tra Lucabel e Corbadas: il re di Gerusalemme, parlando dei propri avversari, mostra di conoscere le vicende della Passione di Cristo ma non crede minimamente alla sua natura divina e alla sua resurrezione.

Lucabel, unico saggio nel fronte musulmano, invece crede nei miracoli compiuti dal Cristo e afferma che la crocifissione è stata una sua scelta. Corbadas ribatte affermando che Lucabel parli così perché in preda alla senilità e alla pazzia e che cose del genere non debbano essere dette perché potrebbero danneggiare il morale dei soldati.

Lor sire fu çaiens travelliés et penés
Et batus a l'estace et en la crois clöés
La el Mont de Calvaire, que devant vos veés.
Quant il fu de la crois devant vespres ostés,
Ens el Sepucre fu et couciés et posés.
Or dient Crestien que ço fu verités
C'al tierc jor fu après de mort resuscités –
Mais oiés que jo di et quels est mes pensés:
S'il fust sire des cius, ja ne fust si tüés
Ne si vilainement ne traitiés ne menés!
"Frere," dist Lucabels, "tels fu sa volentés.
Or saciés a fiance que puis que jo fui nés
Vi jou de ses miracles en pluisors lius assés;
Et contrais redreciés, avulles ralumés
Et caitis et caitives fors de prison jetés
Et en mains lius par foi garantis et tensés!"
"Sire," dist Corbadas, "jo quit vos redotés!
Tos estes esragiés se vos içou creés.
Gardés que devant moi n'en soit mais mos sonés
Car bien tost en feriés mes homes desperés!" (vv. 1542-1561)

Dal punto di vista degli uditori della *Chanson de Jérusalem*, sicuramente Corbadas sarebbe apparso, come tutti gli altri musulmani, come un uomo dalle credenze vane, un infedele che non riusciva a cogliere la verità della Passione di Cristo. Invece il personaggio di Lucabel grazie a questo passaggio acquista ulteriore autorevolezza, essendo l'unico musulmano a riconoscere la statura di Cristo, pur non convertendosi alla fede cristiana, e a predire correttamente il trionfo crociato.

La scena si ripete qualche lassa dopo: Lucabel rivela a Cornumaran che chi aveva abbattuto i tre uccelli con una sola freccia sarebbe diventato re di Gerusalemme e delle terre fino ad Antiochia. Cornumaran scoppia a ridere, definendo Lucabel un pazzo, facendo affidamento sulle proprie abilità belliche che avrebbero impedito il trionfo dei Francesi.

«Bels niés» dist Lucabels «dirai toi verité.

Jo sai bien a fiance tu m'en saras mal gré,
 Mais le voir t'en dirai, puis que l'as demandé.
 Cil qui ces .III. oisais a d'un sol trait tüé
 Rois ert de Gursalem et de tot cest regné.
 Desci qu'en Anthioce ira sa pöesté.»
 Quant Cornumarans l'ot s'en a .I. ris jeté.
 «Par Mahomet» dist il «tu as le sens dervé!
 Ja ceste n'avenra en trestot mon äé.
 Tant que jo puisce çaindre mon bon brant acéré
 Or me verrés sovent issir de la cité
 Et François estormir coiemment en emblé!» (vv. 1926-1937)

Lucabel, unico assennato nel campo musulmano, medita addirittura la fuga: egli sa che non vi è alcuna speranza per i musulmani, dopo aver osservato la Santa Lancia innalzarsi al cielo.

L'amirals Lucabels fu dejoste .I. piler:
 De çou qu'il ot veü prist color a müer.
 De paour et de duel commence a tressüer,
 Car bien sot que paien ne le poront durer.
 Volentiers s'en issist s'il s'en peüst emule. (vv. 2129-2133)

Per Lucabel i pazzi sono in realtà i musulmani: nonostante egli non si converta al Cristianesimo ha la piena consapevolezza della potenza del Dio cristiano, a cui nessuno può opporsi.

Ki as Frans se combat bien a le sens dervé, Car il croient .I. Deu qui fait lor volonté.»
 Quant Cornumarans l'ot s'a .I. faus ris jeté. (vv. 2733-2735)

L'unico personaggio musulmano capace di comprendere il reale pericolo costituito dal contingente crociato è quindi isolato e le sue parole non portano ad alcuna conseguenza concreta: i musulmani continueranno nei loro propositi, essendo destinati alla sconfitta. Ciò non significa che Lucabel sia sempre dalla parte della ragione: anch'egli, più avanti, considera certo il trionfo dei musulmani. Nonostante tutto, egli è comunque un pagano, e per questo continua a sperare nella morte di Goffredo.

«Frere,» dist Lucabels, «ne vos dementés mie,
 Mais alons contre l'ost qui nos vient en aïe.
 Morte ert crestientés et lor lois abaisie
 Et li rois Godefrois ait la teste trencie.
 Car n'i a Crestien, tant ait s'ire coillie
 Ki ja Cornumaran par maltalent desdie.» (vv. 6071-6076)

Il secondo personaggio positivo della *Jérusalem* è Garsien, protagonista suo malgrado di un'impresa di Boemondo. Quest'ultimo, durante una missione di rifornimento, si scontra con Garsien e i suoi uomini, risultando vincitore.

Boemondo, però, non riesce a uccidere Garsien perché Dio stesso glielo impedisce.

Damedex le gari qu'en car nel pot toucier (v. 2473)

Ciò è spiegato da cosa accade subito dopo: Garsien implora Boemondo di risparmiarlo affermando di volersi far battezzare.

Il li cria merci et commence a proier:
«Jentius hom, ne m'ocire, jo me voel batisier
Si querrai en Jhesu qui le mont doit jugier,
Qui en Jerusalem se laissa travellier
Et loier a l'estace et puis crucefier.
En celui voel jo croire, tels est mon desirier.»
Quant l'entent Buiemons ainc puis nel valt toucier,
A .IIII. de ses homes le fist molt tost baillier. (vv. 2476-2481)

Non si tratta di una conversione meditata né vi è un diretto intervento divino: Garsien vuole convertirsi unicamente per avere salva la vita.

Norman Daniel nota come nelle *chansons de geste* i convertiti non hanno bisogno di discussioni serie sulla religione e la paura della morte è una causa diffusa per convertirsi al cristianesimo.⁷⁴⁰ Non ci sono, quindi, molti dettagli sulle conversioni nelle *chansons de geste*.⁷⁴¹ Una conversione avvenuta dopo una sconfitta non è mai vista come segno di codardia, ma come il risultato di una lotta che ha provato sul campo l'esistenza di un solo Dio. Con il fallimento dell'azione del musulmano, egli è libero di passare dalla parte cristiana che si è dimostrata superiore.⁷⁴²

La descrizione di Garsien è sfarzosa, degna di un sovrano orientale. Egli indossa un abito di velluto con stelle e placche d'oro avvolto in un mantello di seta foderato di pelliccia, ed il tutto è decorato con pietre preziose.

Devant venoit lor sire, n'ert mie encaanés: Vestu ot .I. samit, a or fu estelés
Et fu estrois el cors largement girnoés,
En plus de .XXX. lius estoit d'orfrois bendés. D'un mantel de cendal fu li rois afublés.
La pene en estoit grise, vers con rosels pelés,
Et fu de rices sables tot entor girnoés Et de martre vermel fu par desor listés.
Li tassel sont a brames, les ataces sont tés Qu'eles valent .M. sols de deniers moneés.
D'une vert esmeraude estoit ses cols fremés. (vv. 2541-2551)

⁷⁴⁰ Daniel, *Heroes and Saracens*, cit., p. 130.

⁷⁴¹ Ivi, p. 130.

⁷⁴² Ivi, p. 211.

Riguardo alla descrizione fisica, questa magnifica Garsien, le cui parti del corpo sono ben proporzionate, descritte dalla testa ai piedi: i capelli corti, il volto bello, le mani bianchissime (non è quindi caratterizzato dalla nerezza demoniaca degli altri saraceni), il petto ampio, le gambe dritte. Il tutto si chiude con una nota sull'età (50 anni) e la felicità del narratore, prossimo a raccontare la conversione di Garsien.

Le poil ot bai et cort si fu recerçelés,
Molt ot bel le visage, auques fu colorés,
Les iex ot escoflas, gros les avoit assés,
El pis estoit espés, grailles par les costés,
Les gambes avoit droites, les piés voltis mollés,
Les mains avoit plus blanches que ne soit flors es prés,
Ne trop grans ne petis; molt estoit bien formés.
.L. ans ot li rois, itels fu ses aés.
Ahi! Dex! con grant joie s'il ert crestienés! (vv. 2552-2560)

Dal punto di vista fisico è quindi descritto come un cavaliere franco: chi si converte viene quindi assimilato al modello di bellezza europeo, perdendo ogni tratto mediorientale, secondo il classico ideale della *kalokagathia*, per cui la grandezza morale è strettamente collegata all'aspetto esteriore.

Bancourt, nel suo saggio che abbiamo più volte citato, parla della presenza dei bei Saraceni nelle *chansons de geste*. Se vediamo i criteri, elencati da Bancourt, solitamente utilizzati per descrivere i bei Saraceni possiamo notare come diverse di queste caratteristiche siano presenti nel ritratto di Garsien: gambe e membra lunghe, petto ampio, busto ben sviluppato, spalle belle e larghe, fianchi sottili, capelli biondi e/o ricci, tinta chiara, occhi luminosi, volto sorridente, tratti regolari e nobili. La bellezza dei Saraceni ha un significato simbolico: essa può anticipare, come in questo caso, una futura conversione. Inoltre la differenza può essere legata al rango sociale:⁷⁴³ in effetti Garsien è pur sempre un sovrano, e per questo deve spiccare rispetto al “popolino” saraceno.

C'è inoltre da dire come l'età elevata di Garsien sia indice di saggezza, una saggezza che porta il musulmano a scegliere la parte giusta convertendosi al Cristianesimo.

L'unica caratteristica che stona è la presenza di occhi grandi. Questo dettaglio lo accomuna a Isabàr e Malcolon, gli altri due principi musulmani a cui viene proposta l'ipotesi di una conversione nella *Jérusalem*.

Li Turc furent sor piés qui le peus ont ferrans.
Grand furent et furni, les iex ont gros et blans, (vv. 3693-3694)

Secondo Magali Janet, questo unico dettaglio che stona nella descrizione di Garsien

⁷⁴³ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., pp. 58-63.

serve a diminuire in qualche modo la bellezza del convertito, in modo da comunicare l'impossibilità, da parte dei musulmani, anche quelli meritevoli di conversione per via delle loro nobile origini, di aderire perfettamente all'ideale di bellezza occidentale.⁷⁴⁴

I musulmani rimangono, nonostante l'alterazione del manicheismo binario della *Jérusalem*, "altro" rispetto ai crociati e devono differenziarsi da essi anche se per un piccolo, apparentemente marginale, dettaglio.

Quello che segue è quindi il rito del battesimo. Garsien si presenta ai crociati inchinandosi e salutandoli nella sua lingua, rimarcando in questo la sua alterità, per poi abbracciare Boemondo.

Quant il voit nos barons si les a enclinés.
En son sarrasinois les a haut salüés
Et li dus Buiemons est contre lui levés,
Entre ses bras le prist, assez fu acolés. (vv. 2561-2564)

Un interprete chiede a Garsien delucidazioni riguardo la bontà della sua fede. Il sovrano musulmano gli risponde asserendo di credere in Dio da due anni. Il vescovo di Mautran, preparata la fonte battesimale, fa entrare Garsien nel seno della Chiesa romana, senza che questi cambi il nome. Subito dopo Garsien dà all'armata crociata utili consigli per la guerra.

Puis fu uns latiniers isnelement mandés;
Par celui li demande quels estoit ses pensés,
S'il velt Crestiens estre et en l'eve jetés.
Il respont qu'il croit Deu bien a .II. ans passés.
«Ha, Dex!» dist Buiemons, «t'en sioes aorés!»
Li vesques de Mautran a les fons aprestés,
Aprés se fu li rois de ses dras desnües;
Illuec est batisiés et d'eve generés,
Mais ses nons ne li fu cangiés ne remüés:
Puis fu en l'ost par lui mains bons consels donés. (vv. 2565-2574)

Che Garsien adorasse davvero il Cristo da due anni al narratore non importa: ciò che basta è la sua accettazione del sacramento. Quella che è una conversione per convenienza non ha alcuna differenza con conversioni ben più sentite.

Inoltre la conversione nella *Chanson de Jérusalem* non richiede alcuno sforzo, è facile e si realizza in brevissimo tempo, con l'autore che la descrive in pochi versi.

Come detto sopra, anche i principi musulmani Malcolon e Isabar sembrano essere vicini alla conversione, perché viene proposta loro da Goffredo di Buglione.

Si tratta di due potenti sovrani, che regnavano entrambi su 10000 sudditi ciascuno, ed erano nelle grazie del Sultano (vv. 3697-3698).

⁷⁴⁴ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 120.

Tra Goffredo e i due principi si instaura un vero e proprio testa a testa, in cui il primo chiede ai musulmani di convertirsi, con Isabar che risponde a tono, rifiutando seccamente.

«Païen, car creés Deu, qui en la crois fu mis
Et qui fu nés de virgene et mors et surrexis:
Tos jors tant con jo vive serai jo vos amis».
Ysabars li respont, qui grant ot le cervis:
«Par Mahomet, ne sai se por ço iere ocis,
Car se vos nos doniés l'or qui'st dusqu'a Paris
N'en seroit uns de nos a vo loi convertis.» (vv. 3703-3709)

A questo punto Garsien si inserisce nella vicenda, cercando di convincere i suoi vecchi alleati, accogliendoli con grande affetto: Malcolon è però irremovibile e rifiuta la conversione.

Atant est Garsien en son peliçon gris,
Bien recount les rois car pres d'els fu Norris.
Il les ala baisier ens la face et el vis,
Voiant tos nos barons les a lés lui assis.
Dist al duc de Buillon: «Ci vés tes .II. pris
Ki sont roi et puissant dusc'as pors de Luitis.
S'il voelent, Jursalem arés – jel vos plevis».
«Tais toi» dist Malcolons «malvais sers relenquis.
Miux vauroie cascuns de nos .II. fust ocis» (vv. 3714-3721)

Goffredo tenta di convincere anche Marbrin a convertirsi, ma riceve un secco rifiuto: per il musulmano è inconcepibile rinunciare ad Apollo e Tervagante per un Dio ucciso dagli uomini. Gesù è, per Marbrin, una divinità senza alcun potere.

Li rois manda Marbrin, on l'amena tot mu,
Molt doucement li proïe que il croïe en Jhesu.
Li paiens li respont, «Fol plait avés meü,
Car jo ne le feroïe por le tresor Cahu,
Que gerpisse men Deu ne la soïe vertu,
Tervagan n'Apollin por vo Deu malostru:
Ja ne querrai en Deu que gent aient perdu!» (vv. 7324-7330)

«Par Mahon,» dist Marbrins, «ja ne sera pensé
Que je croïe en cel Deu c'on ait mort et tüé.
Vés la Mont de Calvaire u son cors fu pené.

Ja ne querrai Jhesu, n'a point de poësté!» (vv. 7371-7374)

Si tratta di un motivo presente anche in altre *chansons de geste*: ad esempio in *Gormont et Isembart*, *chanson de geste* della prima metà del XII secolo, il pagano Gormont afferma che

Apollo ha poteri che Cristo non ha, in quanto il dio musulmano non è stato ucciso, a differenza di Gesù.

«N'avrez guarant par icelui
qui fut par force enz en cruiz mis,
e ja l'unt fol Jüeu ocis.
Quidiez vos dunc qu'il surrexist,
ne qu'il vos puisse garantir?
Mal guarira, par Apollin,
qui sul sun cors ne pot guarir
lui n'estoüst de mort murir!» (vv. 188-195)⁷⁴⁵

Tale affermazione, che esporrebbe, secondo l'autore della *Jérusalem*, il punto di vista dei musulmani su Cristo, è un'evidente deformazione epica: nel Corano, infatti, è negata la realtà storica della crocifissione di Cristo, in quanto quest'ultimo non sarebbe mai stato ucciso secondo la fede islamica, e sarebbe invece asceso al cielo per volontà di Allah.⁷⁴⁶

In generale, le scene di rifiuto della conversione da parte dei musulmani sono presenti in diverse *chansons de geste*.⁷⁴⁷ Il rigetto della fede cristiana porta all'immediata decisione di Goffredo di uccidere Marbrin: non vi è possibilità di scelta per la *societas christiana*, chi non aderisce al credo cristiano va eliminato immediatamente.

«Ses or,» ço dist li rois, «que jo ai en pensé:
Por ço que oiant moi avés Jhesu blasmé
Ne te lairoie vivre tant qu'il fust avespré
Por trestot l'or del mont, si t'ai coilli en hé.» (vv. 7375-7378)

L'unica conversione di un musulmano avvenuta convintamente è quella del guardiano del Tempio, guarito dalla sua cecità per opera di Goffredo di Buglione. Il futuro re di Gerusalemme concede al guardiano la sua processione, episodio a cui segue, poi, il battesimo al Tempio.

Li paiens a le duc ens el palais mené,
A son tresor le maine, se li a desfremé,
Son cors et son avoir li a abandoné
Et li dus le tensa et mist a salveté.
Puis fu il batisiés el Temple Domine. (vv. 4931-4935)

La descrizione del battesimo occupa solamente un rigo: l'attenzione dell'autore sull'episodio del guardiano cieco riguarda unicamente la manifestazione dei poteri taumaturgici

⁷⁴⁵ Gormont et Isembart, fragment de chanson de geste du XIIe siècle édité par Alphonse Bayot. 3e édition revue, a cura di Alphonse Bayot, Parigi, Honoré Champion, 1931, p. 15.

⁷⁴⁶ Cor., IV:157-158

⁷⁴⁷ Daniel, *Heroes and Saracens*, cit., p. 203

da parte di Goffredo, in questo caso figura di Cristo, mentre poco spazio viene dedicato al rito del sacramento, come avvenuto con Garsien.

Cornumaran, invece, può dirsi “positivo” non per la sua saggezza ma per altri aspetti. Egli è il pagano più coraggioso di tutta la Turchia (v. 2616).

Alla sua descrizione fisica sono dedicati diversi versi nella lassa 61.

Il cauça unes cauces d'un blanc hauberc trelis
Et vesti une broigne a clavain d'or assis.
Elme sarragoçan si ont ens el cief mis –
A .XII. botons d'or fu serrés et lasnis.
Puis a çainte Murglaie dont li brans fu forbis,
Que fist Matesalans en l'ille d'Orfeïs (vv. 1582-1587)

L'autore riprende lo stile delle descrizioni di altri saraceni “magnifici” come abbiamo visto in precedenza, ma aggiunge un dettaglio su cui mette l'accento Magali Janet: nella *Chanson de Jérusalem* l'attenzione data ai preparativi bellici, in cui i cavalieri indossano l'armatura, è riservata unicamente ai crociati. Questo sarebbe dovuto all'adozione storicamente attestata di un equipaggiamento difensivo più resistente da parte dei Francesi nel corso del XII secolo oltre che alla volontà di drammatizzare la scena ed esaltare i crociati descritti.

Ebbene, in questi versi la medesima attenzione è data a Cornumaran, di cui è descritta la vestizione prima della battaglia.⁷⁴⁸ Inoltre questa è la prima attestazione nella *Jérusalem* dell'*elme sarragoçan*.

La figura di Cornumaran viene ulteriormente magnificata grazie alla ancor più lunga descrizione del suo cavallo, Plantamor, un destriero proveniente dalla Nubia («*Et menrai Plantamor, mon destrier de Nubie*», v. 3877, anche se più avanti viene definito anche di Russia: «*Cornumarans lait corre Plantamor de Rousie*», v. 5717).

Puis li ont amené Plantamor l'arabis -
Ja por .XX. liues corre n'er tmas ne alentis!
Oiez de sa faiture, comment fu coloris:
Il ot la teste maigre, blanche con flors de lis,
Les orelles plus rouges que soit carbons espris,
Narines grans et amples, l'uel gros, cler et traitis,
les gambes fors et roides, piés coupés et vautis.
Larges fu par les ars et ot tot noir le pis.
L'un costé avoit bai et li autres fu gris
Et le crupe quaree, goutee con pertris,
La coue peonace, le buret halt assis.
Et jou que vos diroie? Quant il ert ademis,
Ne s'i tenis levriers qui tant furs escoillis!
La sele fu d'ivoirie, li arçon planeïs,

⁷⁴⁸ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., pp. 57-58

Li canfrains fu molt rices dont il ert afrenis,
Li estrier et les caingles furent de quir boulis. (vv. 1588-1603)

Li ber Cornumarans est es arcons saillis.
A son col ot pendu .I. escu vert et bis –
Il l'ot fait contrefaire a .I. de nos caitis -
Puis a saisi l'espiel dont l'anste ert de calis. (vv. 1604-1607)

L'autore della *Jérusalem* cerca di fornirci più dettagli possibili al riguardo: si sofferma sulla straordinaria grandezza e sul diverso colore delle diverse parti anatomiche di questo cavallo (ad esempio i due fianchi sono di colori diversi), un destriero unico nel suo genere anche per la sua eccezionale rapidità. Inoltre ha una bardatura ricchissima, fatta di metalli preziosi ed avorio.

Plantamor acquista in questi numerosi versi le medesime caratteristiche del suo padrone, e la stessa descrizione di Plantamor serve a far acquisire ulteriore magnificenza alla descrizione di Cornumaran: un cavallo di tal genere non può che essere posseduto da un grande cavaliere. La descrizione si inserisce poi nella logica dell'opera, per cui l'autore soddisfa il gusto esotico dei suoi ascoltatori attraverso le descrizioni di un Oriente magnifico e che serve ad esaltare ancora di più i crociati, capaci di sconfiggere guerrieri dotati di destrieri così magnifici.

Poco più avanti Harpin de Bourges e i suoi cercano di raggiungere Cornumaran, ma viene detto che il suo cavallo è troppo veloce per loro (v. 1727).

Cornumaran è quindi, come gli altri cavalieri franchi, un guerriero nobile, valoroso e coraggioso, che mette a dura prova Harpin de Bourges.

Li rois Cornumarans fu chevaliers vasaus.
Molt ert preus et hardis et isnials ses cevals.
A Harpin laisse core Plantamor les grans sals:
Tel coup li a doné desor l'elme a esmals
Que tot li porfendi descî que es nasaus!
Se Dex ne li aidast, li pere esperitaus, (1735-1740)

Una nuova descrizione di Cornumaran è presente al momento della sua spedizione in Persia. L'autore descrive dettagliatamente la splendida armatura di Cornumaran, ovviamente d'oro, che è accompagnato, come sempre, dal suo fido Plantamor.

Cornumarans s'arma par molt grant segnorie. Il vesti .I. clavain dont la broigne est trelie Et laça .I. vert elme qui luist et resplendie,

Puis a çainte l'espee qui est d'or enheudie -
Molt estoit grans et lee, trençans, clere et forbie.
Al col li ont pendue la targe a or burnie.
Plantamor li amainent qui fus nés de Nubie (vv. 3890-3896)

L'autore della *Jérusalem* dedica quasi un'intera lassa, la numero 120, a descrivere lo scontro tra Cornumaran e due cavalieri crociati, nel tentativo di fermare la spedizione del principe musulmano. Cornumaran è però troppo forte per loro, che non riescono a scalfire la preziosa armatura del nemico, né riescono a fermare la sua veloce e strepitosa cavalcatura.

Doi chevalier l'encontrent, armé et fervesti.
Bien voient qu'il ert Turs quant il l'ont desenti.
A hautes vois s'escriënt, «N'en irés mie ensi!»
Cornumarans les ot, nes a pas resorti.
Ainc por nule paor li sans ne li fremi,
Plantamor laise corre s'a son espiel brandi
Et fiert l'un des François que il nel mescoisi.
Par mi le gros del cuer li mist l'espiel forbi,
Tant con hanste fu longe del ceval l'abati.
Quant ses compains le voit s'a le cuer engrami,
Vers Cornumaran broce, mais n'a mie failli,
Si le fiert sor l'escu que tot li a parti;
Tant fu fors li clavains ains bende n'en rompi.
Et Cornumarans broce Plantamor l'arabi,
Bien voit ses demorers n'est mie bons enqui.
Plus tost s'en passa outre c'ainc ars ne destendi,
.LX. liues longes alast ains miedi
Se ne fust l'emconbriers qui devant li sailli. (vv. 3914-3934)

Anche durante lo scontro con Baldovino di Edessa, il futuro re di Gerusalemme, Cornumaran sembra invincibile: il Musulmano si lancia su Baldovino come un falco in picchiata sulla preda e resta illeso nonostante i colpi inferti dal Crociato. Cornumaran contrattacca e colpisce Baldovino strappandogli l'usbergo.

Plus tost li vient bruiant que faucons n'ist de nue
Et Bauduïns le fiert s'a se targe fendue.
Tant fu fors li clavains bende n'en est rompue.
La lance qui fu roide li a el pis croisue.
Et li Turs se tint bien, del destrier ne remue,
Bauduïn ra feru de sa cane esmolue.
Li escus ne li vaut le rain d'une chetüe,
L'auberc li a fausé - la ot descovenue.
Le fer li a conduit lés la car tote nue (vv. 4023-4031)

Infine vi è da dire che l'armatura di Cornumaran gli consente di sopravvivere anche ai colpi inferti da Goffredo di Buglione (vv. 5702).

L'autore della *Jérusalem* si sorprende di come Cornumaran possa attaccare e uccidere i

soldati crociati senza che Dio intervenga per arrecargli la sconfitta.

Grant merveille est de Dieu, qui a paien endure
A ferir si grant cop, quant n'a desconfiture (vv. 9159-9160)

Il narratore registra la furia di Cornumaran per la perdita del padre che lo porta ad uccidere numerosi crociati.

Li fiers Cornumerans a grant doel de son pere.
Devant Droon d'Amiens li a ocis son frere, puis ocist
Guinemant de le Val de Rivere
Et Gerin d'Aubefort et Guion de Monpere,
Ernaut le Poitevin et Ernaut de Biaukere. (vv. 9164-9168)

La grandezza di Cornumaran spinge gli stessi cristiani a cercare di convertire il principe musulmano: egli è però irriducibile, non vuole in alcun modo rinunciare alla sua vana fede, fino a suscitare le lacrime di Baldovino.

Quant il l'ot as paiens rendu et delivré,
Bauduïns de Rohais l'a forment acolé.
Molt li prie qu'il croie Jhesu de majesté –
Sa terre ravera et tote s'ireté.
Et dist Cornumarans, «Ja n'ert par moi graé.
Mius vauroie le cief avoir del bu sevré,
U cascun de mes membres de mon cors jus colpé,
Que j'eüsse Mahon gerpi ne desfié»
Li quens Bauduïns l'ot, de pitié a ploré. (vv. 6443-6451)

In questo passaggio l'autore anticipa un tema che sarà approfondito nel finale dell'opera: quello della mancata conversione di Cornumaran. Come abbiamo detto sopra, egli è un personaggio «positivo» tra i musulmani nonostante, a differenza di Garsien o Lucabel, non si converta o comunque non si renda conto del destino segnato dei musulmani.

Nonostante tutto, infatti, egli è un grande guerriero, stimabile dai cristiani: per tale ragione Baldovino piange al rifiuto del battesimo. Infatti Baldovino sa bene che Cornumaran sarebbe un grande guerriero crociato in caso di conversione.

Sarà proprio Baldovino a uccidere Cornumaran durante la battaglia di Ramla (v. 9299). L'autore della *Jérusalem* registra subito la disperazione per la morte di Cornumaran da parte dei musulmani.

De cors et de buisines ont levé si grant hu
Que jusque en Jhursalem a on le noise oï.
Mors est Cornumarans a la ciere hardie.

Grant doel en demena cele gent païenie.
.C.M. le regreterent - n'i a celui ne die,
«Ahi, Cornumarans, hom de grant signorie,
Moult par est grans damages qu'estes issus de vie!
Ains si hardi païen n'ot en toute Persie,
Ne mieulx peüst ferir de l'espee forbie.
Sire, qui vous a mort Mahomes le maudie!» (vv. 9309-9318)

Secondo Filippo Andrei, l'importanza di Baldovino all'interno della *Jérusalem* può esser data dal suo nome: si chiamavano Baldovino sia il re di Gerusalemme vincitore a Montgisard nel 1177 contro Saladino, ossia Baldovino il Lebbroso, sia il signore di Ramla che combatté al fianco di quest'ultimo nella medesima battaglia.⁷⁴⁹ L'autore di un'opera che probabilmente echeggia lo scontro realmente avvenuto contro il Saladino può quindi aver voluto concedere ad un Baldovino grossa importanza nello sviluppo della vicenda.

A Cornumaran saranno riservati tutti gli onori: il suo è l'unico cadavere musulmano rimasto sul campo di battaglia, a differenza degli altri, portati via dai demoni. Già questo è indice del diverso trattamento che riceverà il leader musulmano.

Il suo corpo viene portato dai crociati a Gerusalemme.

Le fier Cornumaran n'i ont mis en oubli,
En Jhursalem l'emportent no chevalier hardi. (vv. 9821-9822)

Cornumaran viene portato su uno scudo mentre i crociati, tra cui Baldovino, il suo uccisore, elogiano il suo valore in battaglia.

Cornumaran aportent par desour .I. escu,
Mis l'ont devant les princes desous .I. arc
volu, Et dist li .I. a l'autre, «Cis Sarrasins mar
fu.»
«Voire,» ce dist li rois, «moult par ot grant
vertu Et maint cop a donné de son branc
esmolu.» Dist li quens Bauduïns, «Si ait
m'ame salu,
Nel volsisse avoir mort pour trestot Montagu,
Car ainc nel vi d'estor maté ne recreü» (vv. 9845-9853)

Ed è proprio Baldovino che ordina a due soldati di spogliarlo per poter tagliare il suo corpo con un coltello e vedere il cuore del suo avversario (vv. 9854-9857).

La scena che viene descritta, che ha del raccapricciante, vede il cuore di Cornumaran letteralmente strappato dal corpo del saraceno, secondo un motivo presente anche in altre

⁷⁴⁹ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., pp. 205-206.

chansons de geste (come, ad esempio, in *Raoul de Cambrai*).⁷⁵⁰

L'organo appare di dimensioni enormi, tali da riempire un intero elmo. La grandezza del cuore è, agli occhi dei crociati, segno della sua grande nobiltà d'animo: secondo un motivo già usato per il Sultano di Persia (§ 5.2), se si fosse convertito nessun cristiano sarebbe stato suo pari. È ancora Baldovino, poi, a chiudere l'elogio di Cornumaran, elencando in dettaglio le sue qualità in battaglia.

A .I. coutel trençant li fist le cuer oster -
.I. elme en peüst on et emplir et raser.
Tot li baron assanlent pour le cuer esgarder,
Et dist li uns a l'autre, «Moult est li paiens ber!
Mar fu quant il ne vot Damedieu aourer:
Se il fust Crestiens onques ne fust telz ber. »
«Voire,» dist Bauduins, «pour voir le puis jurer.
Ainc ne vic chevalier qui mielx seüst joster
ne fuïr ne cacier, guencir ne trestorner.
De l'espee savoit moult ruiste cop donner
Et quant fu en estour moult ricement capler.
Moult fu grans sa prouee quant le vot demener.» (vv. 9859-9870)

La cerimonia funebre si chiude, in modo sobrio, con il seppellimento del cadavere di Cornumaran, dopo averlo ricucito, avvolto in un panno dorato e sollevato in alto su una bara, mentre il cuore viene avvolto in un altro panno.

En .I. pale li font son cuer envolepe[r]:
Après li font el cors arriere rebouter
Et d'un diaspre a or li fisent bien bender
Et puis en une bierre moult hautement lever.
Defors Jherusalem le fisent entier. (vv. 9871-9875)

In sintesi, i crociati riescono a riconoscere il valore di un grande avversario, anche se di religione diversa. Nemici come Cornumaran servono ad accrescere la grandezza del trionfo crociato su un'armata nemica guidata da leader di grandissimo livello sotto il profilo bellico. Egli, quindi, spicca nella grande massa di guerrieri vigliacchi, dediti alla fuga e alle reazioni disordinate di fronte alla difficoltà che caratterizzano, per la maggior parte, il contingente saraceno (§ 5.2).

In questo la *Jérusalem* si inserisce nella scia delle *chansons de geste* che raffigurano i grandi leader musulmani come cavalieri caratterizzati dagli stessi valori dei guerrieri cristiani,

⁷⁵⁰ Bernard Ribemont, «"Le cuer del ventre li as traits" : Coeur arraché, coeur mangé, coeur envolé : Un regard médico-théologique sur quelques thèmes littéraires» In: *Le «cuer» au Moyen Âge: Réalité et Senefiance*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1991, pp. 345-361.

che reggono un sistema feudale analogo a quello occidentale.⁷⁵¹ Sono numerosi i casi di Saraceni degni di essere convertiti alla causa cristiana nelle *chansons de geste*, molto più vicini ai leader cristiani di correligionari dallo *status* sociale inferiore.⁷⁵² Anche Cornumaran, sebbene non si converta, rientra in una deformazione dell'altro da sé, che avvicina il nobile musulmano alla nobiltà cristiana per renderlo maggiormente accettabile, un personaggio da stimare e degno dei massimi onori, con l'unico grande difetto di venerare la divinità sbagliata.

⁷⁵¹ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 1006.

⁷⁵² Ivi, p. 1007.

Capitolo 6

La marcia degli ultimi

6.1 Straccioni in marcia

Sino ad ora i protagonisti della nostra trattazione sono stati i crociati. O, per meglio dire, i grandi leader crociati, tra cui spiccano i detentori del titolo di duca. Ciò rappresenta la norma per le *chansons de geste*. Ma la *Jérusalem* rappresenta un'eccezione: essa dà infatti un ruolo considerevole agli elementi ai margini della società.

In questo capitolo vorrei attirare l'attenzione proprio sulla descrizione di quelli che già nella *Chanson d'Antioche* erano definiti “Tafuri”, vale a dire i colpevoli, nell'*Antioche*, di un brutale atto di cannibalismo ai danni dei musulmani.

Questa scena farebbe eco ad un episodio di cannibalismo avvenuto durante l'assedio di Ma'arra, l'attuale Ma'arrat al-Nu'mān, a circa 70 km a sud est di Antiochia, guidato da Raimondo di Saint-Gilles nel 1098. L'episodio è riportato da quasi tutte le cronache della prima crociata, oltre che da fonti arabe e bizantine.

Inoltre l'episodio di cannibalismo a Ma'arra viene citato in una lettera scritta dall'arcivescovo Daiberto da Pisa, Goffredo di Buglione e Raimondo di Saint-Gilles ed indirizzata a papa Pasquale II.

tanta fames in exercitu fuit, ut corpora Saracenorum iam fetentium a populo Christiano comesta sint⁷⁵³

L'autore dei *Gesta Francorum* cita l'episodio del cannibalismo *en passant*.

Alii vero caedebant carnes eorum per frusta, et coquebant ad manducandum⁷⁵⁴

Roberto il Monaco aggiunge invece un giudizio di valore, descrivendo una scena di cannibalismo che è “orribile a dirsi”.

Sicque famis iniuria compellente, contigit, quod etiam dictu horribile est, quia corpora gentilium in frusta scindebant, et coquebant et comedebant.⁷⁵⁵

L'episodio viene citato anche da Fulcherio di Chartres, sempre descritto sotto luce negativa.

⁷⁵³ *Epistulae et Chartae ad Historiam Primi Belli Sacri spectantes quae supersunt aevo aequales ac genuinae*, a cura di Heinrich Hagenmeyer, Innsbruck, Verlag der Wagnerschen Universitäts-Buch Handlung, 1901, p. 170.

⁷⁵⁴ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 132.

⁷⁵⁵ *The Historia Iherosolimitana of Robert the Monk*, cit., p. 88.

dicere perhorreo quod plerique nostrum famis rabie nimis vexati absceiebant de natibus Saracenorum iam ibi mortuorum frusta, quae coquebant et mandebant et parum ad ignem assata ore truci devorabant.⁷⁵⁶

Alberto di Aquisgrana è l'unico ad aggiungere, nella sua opera, un altro dettaglio: i cristiani avrebbero mangiato non solo i corpi, cucinati, dei Saraceni e dei Turchi che avevano ucciso, ma anche quelli dei loro cani.

Mirabile dictu et auribus horrendum. Tanta ipsa famis angustia circa has urbes invaluit, quod nefas est dicere nedum facere, ut Christiani non solum Turcos occisos vel Sarracenos, verum canes arreptos et igni coctos comedere non abhorrerent prae inopia quam audistis.⁷⁵⁷

Nel nostro elenco di fonti sulla presenza dei cannibali nelle fonti occidentali dobbiamo inoltre elencare Guglielmo di Tiro: anch'egli descrive l'episodio con disgusto.

Dicitur etiam, si tamen fas est credere, quod multi prae alimentorum inopia, ad hoc ut carnes humanas ederent, prolapsi sunt. Sed neque clades deerat in populo, nec merito deesse poterat, ubi tam immundis et pestilentibus cibis - si tamen cibi dicendi sunt, qui contra naturam sumuntur - misera plebs alebatur. Nec enim momentaneum fuerat, nec ad tempus modicum, illa tanta talisque, quae populum afflixerat, inopia, sed quasi hebdomadibus quinque, vel amplius, circa illam quam expugnare nitebantur urbem, moram fecerant cum hoc periculo.⁷⁵⁸

L'episodio è citato anche in testi arabi come le cronache di Ibn al-Qalānīsī, Ibn al-Athir e Kemal ad-Din, che collocano l'episodio di cannibalismo ad Antiochia: le fonti arabe si limitano a dire che i Franchi, sotto assedio dopo la presa di Antiochia, si ridussero a mangiare i corpi dei caduti, senza specificare se i cadaveri fossero di parte musulmana o cristiana.⁷⁵⁹

Ma la fonte più interessante per il nostro discorso è senza ombra di dubbio Ghiberto di Nogent, che cita una prima volta l'episodio di cannibalismo *en passant*, collocandolo sempre a Ma'arra, ma presentandolo come una voce di cui dubitare.

alii, carnum frusta caedentes ex ipsis, coxisse et comedisse feruntur: quod tamen tam rarum adeoque latens extiterit ut omnibus utrum idem fieri ullo modo potuisset pene dubium sit.⁷⁶⁰

Ciò che ci interessa per il nostro discorso viene detto diverse pagine dopo, quando Ghiberto parla dei cosiddetti Tafuri o *Trudennes*: essi, parte del contingente cristiano,

⁷⁵⁶ Fulcherio di Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana*, cit., p. 267.

⁷⁵⁷ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 374.

⁷⁵⁸ Guglielmo di Tiro, *Chronique*, cit., p. 357.

⁷⁵⁹ Vedi Ibn al-Qalānīsī, *The Damascus Chronicle of the Crusades. Extracted and Translated from the Chronicle of Ibn al-Qalānīsī*, a cura di Hamilton Alexander Rosskeen Gibb, Mineola, Dover Publications Inc., 2002, p. 46; Ibn al-Athir, *Extraits de la chronique intitulée Kamel-Altevarykh par Ibn-Alatyr*, in RHC, Hist. Ori. I, p. 194; Kemalad-Din, *Extraits de la chronique d'Alep par Kemal ed-Dîn*, in RHC, Hist. Ori. III, p. 583.

⁷⁶⁰ Guiberto di Nogent, *Dei Gesta per Francos*, cit., p. 254.

camminavano scalzi, senza alcun tipo di arma, vivendo in condizioni di forte povertà. Si nutrivano, per tale ragione, di qualsiasi cosa fosse commestibile. Erano guidati da un re, ossia un cavaliere normanno decaduto.

Erat praeterea et aliud quoddam in exercitu illo hominum genus, quod nudipes quidem incederet, arma nulla portaret, nullam ipsis prorsus pecuniae quantitatem habere liceret; sed nuditate ac indigentia omnino squalidum, universos praecederet, radicibus herbarum, et vilibus quibusque nascentiis victitaret. Hos, quum quidam ex Northmannia oriundus, haud obscuro, ut ferunt, loco natus, ex equite tames pedes factus, sine domino oberrare videret, depositis armis et quibus utebatur induviis, eorum se regem profiteri voluit. Inde rex Tafur barbarica lingua coepit vocari. Tafur autem apud Gentiles dicuntur, quos nos, ut minus litteraliter loquar, Trudennes vocamus: qui ex eo sic appellantur quia trudunt, id est leviter transigunt, quaquaversum peragrans, annos.⁷⁶¹

Questi Tafuri si rendevano utili nello svolgimento della Crociata attraverso i lavori più umili, tant'è che Ghiberto afferma che essi sorpassassero gli asini e le altre bestie di soma nel loro carico di lavoro.

Putaret hos forsitan quilibet generali utilitati prorsus incommodos, et unde aliis poterat suppetere sumptus absque proficuo tales consumere cibos. At vero hi in convehendis victualibus, in stipendiis contrahendis, in obsessione etiam urbium lapidibus intorquendis, dici non potest quam necessari forent: quum in portandis oneribus asinos ac iumenta praecederent, quum balistas et machinas crebris iactibus exaequarent.⁷⁶²

Ebbene, sarebbero stati proprio i Tafuri i responsabili del cannibalismo a Ma'arra. Addirittura, sfruttando le voci che li ritenevano colpevoli di questo tremendo misfatto, i Tafuri avrebbero arrostito il corpo di un turco, per seminare il terrore tra le file nemiche. Il tutto viene però descritto alla stregua di un *rumor*, di una diceria che Ghiberto né conferma né smentisce, dando comunque l'idea che si trattasse di una semplice tattica bellica per spaventare il nemico.

Praeterea, quum de Paganorum corporibus frusta carniū apud Marram, et sicubi alias, quum nimia fames urgeret, repperirentur adempta, quod ab his et furtim, et quam rarissime factum constat, atrox apud Gentiles fama percrebuit, quod quidam in Francorum exercitu haberentur qui Sarracenorum carnibus avidissime vescerentur. Unde idem homines, ut potissimum apud illos haec intonisset opinio, Turci cuiusdam vecti corpus intusum, ad eorum terrorem, palam omnibus, ut dicitur, ac si carnem mandibilem, igni appposito torruerunt. Quo illi agnito, et verum penitus quod fingitur autumantes, iam magis insolentiam Tafurum quam nostrorum, quodam modo, principum vehementiam formidabant.⁷⁶³

Così facendo Ghiberto “scarica” la colpa del cannibalismo su una parte precisa del

⁷⁶¹ Ivi, pp. 241-242.

⁷⁶² Ivi, p. 242.

⁷⁶³ Ibidem.

contingente crociato, vale a dire quella formata dagli elementi più marginali della società, in modo da proteggere i grandi leader crociati dall'onta di aver commesso un atto così turpe.

Il cannibalismo era ritenuto in epoca bassomedievale un'azione abominevole, attribuita nella letteratura coeva a categorie disprezzate dall'Occidente cristiano come gli Ebrei, le streghe, i selvaggi, i pagani, i popoli dell'estremo oriente (come gli esseri bestiali facenti parte dell'armata musulmana proprio nella *Jérusalem*). Dante colloca il conte cannibale, Ugolino della Gherardesca, nel nono cerchio dell'inferno, tra i traditori.⁷⁶⁴

Da dove avrebbe tratto Ghiberto la parola *tafur*? Diverse sono le etimologie proposte dagli studiosi. Secondo il DEAFpré deriverebbe dall'armeno *thaphur* o dall'arabo *dahul* e indicherebbe un furfante.⁷⁶⁵ Secondo altre etimologie proposte, ed elencate da Lewis A.M. Sumberg nel suo saggio sui Tafuri, la parola indicherebbe il dio pagano Toutatis (Hard af Segerstad), deriverebbe dall'armeno *tahavor* "re" (Anouar Hatem), dall'arabo *tâfoûr* (Claude Cahen) o *tafrân* (Jean Sauvaget), "miserabile". Secondo W. Porges la parola Tafur indicava principalmente i Saraceni ed è stata poi estesa a coprire vagabondi di ogni nazionalità.⁷⁶⁶

Sumberg propone inoltre un collegamento tra i Tafur e il *talevas/talevart*, uno scudo di grandi dimensioni portato dalle truppe fiamminghe. La parola per indicare i ribaldi che portavano questo scudo, *Tafar*, avrebbe subito poi una successiva evoluzione, quando i crociati, per via dei loro stretti contatti con gli Armeni nella Siria del Nord, avrebbero ascoltato la parola *tahavor* che, come detto sopra, indicava il loro re. Le parole *tafur* e *tahavor* si sarebbero presto strettamente collegate, fino ad indicare sia il "sovrano" di questi banditi fiamminghi sia l'intero gruppo.⁷⁶⁷

Carol Sweetenham critica l'ipotesi di Hatem in quanto la parola *tahavor* non è attestata col significato di re prima della fine del XII secolo. L'unico punto comune in queste teorie è l'origine orientale di una parola senza equivalenti occidentali.⁷⁶⁸

Il *Cartulaire général de l'Ordre du Temple* presenta un atto, datato 1146, di cessione all'Ordine dei Templari delle case di un certo Melendo che si qualifica come Re Tafur.

In Dei nomine. Ego Rex Tafur, nomine Melendo, et uxor mea et filiis et filiabus meis, et Domingo Stephano, meo genero, et uxor ejus et filiis et filiabus eorum, omnes, vos, nostros emptores, fratres et seniores Templi Salomonis, presentibus et futuris, vendi tores sumus de ipsas

⁷⁶⁴ Sul cannibalismo nel Medioevo c'è Angelica Montanari, *Il fiero pasto. Antropofagie medievali*, Bologna, Il Mulino, 2015, che tratta l'episodio del cannibalismo nella Prima Crociata a pp. 138-142; sul cannibalismo nella Prima Crociata, nello specifico, vi sono: Jay Rubenstein, «Cannibals and crusaders», in *French Historical Studies*, XXXI, 2008, pp. 525-552; Martina Di Febo, «Guerrieri cannibali: l'antropopoesi del conflitto», in *War! L'esperienza della guerra fra storia, folclore e letteratura*, a cura di Sonia Maura Barillari, e Martina Di Febo, Aicurzio, Virtuosa-Mente, 2006, pp. 110-125; Geraldine Heng, «Cannibalism, the First Crusade, and the Genesis of Medieval Romance», *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, Vol. 10, 1998, pp. 98-174.

⁷⁶⁵ *Tafur*, *Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français, État provisoire*, in <http://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/lemme/tafur>.

⁷⁶⁶ Lewis A.M. Sumberg, «The Tafurs and the First Crusade», in *Medieval Studies* 21, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1959, p. 224.

⁷⁶⁷ Ivi, p. 229.

⁷⁶⁸ Carol Sweetenham, «The Count and the Cannibals», In *Jerusalem the Golden, The Origins and Impact of the First Crusade*, a cura di Susan B. Edgington e Luis Beltrán García-Guijarro, Turnhout, Brepols, 2014, p. 326.

casas, intus castrum Novell(arum), quem ibi habebamus, propter pretium placibile v morab(itinos) merchers. Et habent ipsas casas adfrontaciones, ex una pars murum ipsius castrum, ex alia casas Arnald Ponç, ex terçia parc casas de Petro Martino. Quantum he omnes infrontaciones includunt, sic vendimus vobis, cum exiis et foris, sine ullo retentu, ut habeatis et possideatis, vos et omnis posteritas vestra per cuncta secula amen. Est inde fid(ança) de salvetate ad forum terre Petro de Lespig, per omnes prenomatos supra, et Martino Petreç fid(ança) similiter. Sunt namque testes: don Apparitio, et Vitalis Çabater, Johans de Donalutia; et fuit dato pretium de manu ad manu, et fuimus placatos omnes de pretio et aliala. Facta carta in manu fratris Rigald Veger qui nos placavit, et fratris Richard et omnes alios eorum fratribus, anno quo obiit Kaxal et Rodrig Petreç, era M.C.LXXX.III. Itaque, fratres et vicinos, natum sit vobis, presentibus et futuris, quod Petrus Rex Tafur fuit rencurant de ista supradicta venditione, set postea facta concors inter patrem et filium, et laudavit et confirmavit istam venditionem quam pater ejus fuerat facta, et dedit fidança ut unquam magis clamasset nec rencuram faceret, fid(ança) Wilelmum Albernaç.⁷⁶⁹

La parola *Tafur* è utilizzata in altre *chansons de geste* anche per indicare gli stessi Saraceni.⁷⁷⁰ Un esempio è dato da *Le Charroi de Nîmes*:

S'en giterai la pute gent tafure (v. 508)⁷⁷¹

Nella stessa *Chanson de Jérusalem*, al verso 5995, l'espressione *gens tafure* sembra essere utilizzata per indicare i Turchi («Cels ont la gens tafure contre terre rües»).

La parola *tafur* compare anche nell'anglonormanno con i medesimi significati della lingua d'oïl.⁷⁷² Un esempio è rappresentato dal *Roman de Horn*.

Or me sui ça venu cum tafur povrement (v. 4290)⁷⁷³

Il termine *tafur* compare anche nella penisola iberica. Il *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana* di Joan Corominas afferma che il termine *tafur* deriverebbe dalla parola armena *thaphùr*, derivato dalle truppe ausiliare armene che parteciparono all'assedio di Antiochia durante la Prima Crociata, e indica dei vagabondi. Il

⁷⁶⁹ Marquis D'Albon, *Cartulaire général de l'Ordre du Temple*, 1119? - 1150, Parigi, Honoré Champion, 1913, p.242.

⁷⁷⁰ Vedi ad esempio *Tafur*, in Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Tome septième, Parigi, Émile Bouillon, 1892, p. 623; *Tafur*, in Adolf Tobler, Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, T - tendre, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH, 1974, p. 31; *Thapur*, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, in <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/page/lire/e/246217>; Taffur, *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, in http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=taffur;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s162d28a0;LANGUAGE=FR.

⁷⁷¹ *Il carriaggio di Nîmes: Canzone di gesta del XII secolo*, a cura di Giuseppe E. Sansone, Bari, Dedalo Libri, 969, p. 94.

⁷⁷² *Tafur*, *Anglo-Norman Dictionary*, in <http://www.anglo-norman.net/D/tafur>.

⁷⁷³ *The Romance of Horn by Thomas*, Vol. I., a cura di Mildred K. Pope, Oxford, Basil Blackwell for the Anglo-Norman Text Society, 1955, p. 203.

termine compare in castigliano già intorno al 1260.⁷⁷⁴

Corominas cita anche l'altra possibile etimologia dall'armeno che farebbe derivare la parola *tafur* da *tagavor*: la fama del Re Tafur avrebbe fatto trasmettere il termine, nella traslitterazione araba *takfûr*, ai suoi accoliti. Nell'ambiente poliglotta della prima crociata i due termini, *thaphur* e *takfûr*, si sarebbero mescolati dando origine alla pronuncia unica *tafur*.

Il termine è presente, ad esempio, per quanto riguarda testi di provenienza iberica, nelle *Cantigas de Santa Maria* di XIII secolo attribuiti ad Alfonso X di Castiglia, ad indicare un giocatore d'azzardo

Desto mostrou un miragre | grand' e fôrte e fremoso a Virgen Santa María | contra un tafur
astroso⁷⁷⁵

Il termine è ovviamente presente anche nella *Gran Conquista de Ultramar*, di cui abbiamo già parlato in precedenza.

Sumberg ritiene che i Tafuri fossero sopravvissuti dal massacro di Civetot provenienti dalle regioni più settentrionali dell'allora *regnum Francorum*, in particolare delle Fiandre.⁷⁷⁶ A tal proposito cita la versione della *Chanson de Jérusalem* contenuta nella cosiddetta *Compilation de Bruxelles*, in cui viene detto che i Tafuri fossero, in realtà, fiamminghi.

Le fort roys des Taffurs, qui moult ot fier samblant:
D'Ardène estoit-il nés, moult avoit le corps grant. (vv.16706-16707)⁷⁷⁷

Diverse sono le occorrenze della parola *tafur* nella letteratura francese. Un esempio è rappresentato dal posteriore *Roman de Tristan* di Béroul («Ne dot pas que je n'alle au plet, Atapiné comme tafurs»)⁷⁷⁸.

In occitano la parola *tafur* sta ad indicare un mascalzone;⁷⁷⁹ nella letteratura occitana ci sono diversi riferimenti puntuali al re Tafur e alle sue truppe. Bertran de Born cita il re Tafur nella poesia *Pois lo gens terminis floritz*, composta presumibilmente nell'estate del 1183.⁷⁸⁰

⁷⁷⁴ *Tafur*, *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*, per Joan Coromines, Volum VIII, Barcellona, Curial Edicions Catalanes Caixa de Pensions «La Caixa», 1992, p. 209.

⁷⁷⁵ *Cantiga 154: Tan grand' amor á a Virgen*, *Cantigas de Santa Maria*, in <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/154>.

⁷⁷⁶ Lewis A.M. Sumberg, «The Tafurs and the First Crusade», cit., p. 225.

⁷⁷⁷ *Le chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon: poème historique*, in *Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg. Tome 5*, Bruxelles, ed. M. Hayez, 1848, p. 470.

⁷⁷⁸ *Tristan et Yseut (version Béroul). Texte original en ancien français avec aide à la lecture*, Québec, a cura di Guy Dethurens, 2015, p. 302.

⁷⁷⁹ Vedi ad esempio *Tafur*, in *Tafur*, in Frédéric Mistral, *Tresor dòu Felibrige ou Dictionnaire Provençal-Français, Tome Second G-Z*, Raphèle-lès-Arles, ed. Marcel Petit, 1979, p. 944; *Tafur*, *Dictionnaire de l'Occitan Médiéval*, in <http://www.dom-en-ligne.de/dom.php?lhid=4dqN83calp4xbiz5Nsx8Wu>; *Tafur*, *Petit Dictionnaire Provençal-Français par Emil Levy*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1909, p. 356.

⁷⁸⁰ *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, a cura di William D. Paden, Tilde Sankovitch, Patricia H. Stäblein, Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 1986, p. 265.

Del rei tafur
pretz mais sa cort e son atur (vv. 33-34)⁷⁸¹

Utilizza inoltre il termine *tafur* in maniera più generica nella poesia *Mout mi plai quan vey dolenta*:

Rassa vilana tafura,
plena d'enjan e d'uzura
d'erguelh e de desmezura! (vv. 33-35)⁷⁸²

Allo stesso modo il termine compare in *Ab cossirier plaing* di Gaucelm Faidit, che opera nella seconda metà del XII secolo.

et avols gens tafura (v. 50)⁷⁸³

La *Canso de la crosada* cita in maniera più generale la gente dei Tafuri, attribuendo loro il massacro di Béziers.

«A foc ! a foc !b» escrian li gartz tafur pudnais.⁷⁸⁴

C'è quindi nelle cronache un generale disprezzo verso i Tafuri: è così anche nel ciclo di crociata?

I Tafuri, che fanno la loro comparsa in Ghiberto, compaiono nella *Chanson d'Antioche*, dove viene detto esplicitamente che sono responsabili di un atto di cannibalismo ai danni dei Turchi.

Les Turs ont escorciet, s'en ont le quir osté,
En l'eve et el rostier ont le car quisiné;
Assez en ont mangiet, mais de pain n'ont gosté.(vv.4052-4055)⁷⁸⁵

Quello che in Ghiberto è una semplice voce non confermata diventa nella *Chanson d'Antioche* un dato di fatto: i Tafuri sono cannibali.

Nella *Antioche*, così come nella *Chanson de Jérusalem*, sono chiamati alternativamente Tafuri o Ribaldi. La parola *ribaut* indicava un vagabondo, una canaglia, un soldato che viveva

⁷⁸¹ Ivi, p. 271.

⁷⁸² Ivi, p. 323.

⁷⁸³ *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XIIe siècle*, a cura di Jean Mouzat, Ginevra-Parigi, Slatkine Reprints, 1989, p. 144.

⁷⁸⁴ *La chanson de la croisade contre les Albigeois. Commencée par Guillaume de Tudèle et continuée par un poète anonyme*, Tome 1, a cura di Paul Meyer, Parigi, Librairie Renouard, 1875, p. 24.

⁷⁸⁵ *La Canzone di Antiochia*, cit., p. 138.

di razzie;⁷⁸⁶ il significato non si discostava quindi molto dalla parola *tafur*.

I Tafuri, nell'*Antioche*, non sembrano mangiare i propri nemici per necessità; anzi, apprezzano la carne umana, ritenendola più saporita della carne di maiale.

Et dist li uns a l'autre: «Molt est cis savourés,
Mius vaut que cars de porc ne que bacons ullés,
Dehés ait qui morra tant com en ait assés».
Ricement se conroie li rois et ses barnés. (vv. 4073-4076)

I baroni, nell'*Antioche*, guardano i Tafuri dall'alto in basso, deridendoli per il loro orrendo pranzo.

Devant le roi Tafur s'est cascuns arestés,
En riant li demandent: «comment vos contenés?».
«Par foi» ce dist li rois «giers sui bien asasés,
Se jou avoie a boire, a mangier ai asés.» (vv. 4100-4103)

Dopo questa lunga introduzione, è tempo di vedere quale ruolo abbiano i Tafuri nella *Chanson de Jérusalem*.

Sono citati per la prima volta al verso 1421, quando viene detto che i Tafuri stanno pattugliando le mura di Gerusalemme.

Les gens le rois tafur a ses murs geldoiant (v. 1421)

Ciò accade mentre altre parti del contingente cristiano hanno iniziato a danzare, dando all'ascoltatore l'idea di un forte contrasto tra le due azioni.

Qualche lassa più avanti l'autore della *Jérusalem* descrive i Tafuri nel dettaglio, introducendoli al suo pubblico.

I Tafuri sono un contingente formato da diecimila uomini guidati, come nell'*Antioche*, da un re. Innanzitutto l'autore dell'opera si sofferma sulla descrizione fisica dei Tafuri, che è una descrizione negativa: egli elenca tutti i tipi di vestiti di cui i Tafuri sono in realtà privi.

Si vint li rois tafurs, il et si compaignon:
Bien furent .X. millier, tel con nos vos
diron! Onques n'en i ot .I. de si rice façon
Qui ot cote vestie, mantel ne peliçon,
Ne n'ont sollier en pié, cauce ne caperon,
Ne cemise en lor dos ne cauce ne cauçon; (vv. 1812-1817)

Nessuno dei Tafuri vive in una condizione di agiatezza: sono privi di qualsivoglia veste,

⁷⁸⁶ *Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français, État provisoire*, in <http://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/lemme/ribaut>.

mantello, pelliccia, camicie e non indossano alcun tipo di calzatura ai piedi.

Le loro vesti, infatti, sono costituite da stracci e brandelli.

Mais cinces et drapels, ço sont lor auqueton! (vv. 1812-1818)

La sobrietà dei loro vestiti non è quindi una scelta, come quella intrapresa dagli altri crociati, i quali seguono i costumi frugali della nuova cavalleria elogiata da Bernardo di Chiaravalle: la loro frugalità è resa necessaria dalle loro ristrettezze economiche e, come vedremo successivamente, non perdono occasione per cercare di arricchirsi.

Quindi l'autore mette l'accento su alcuni dettagli del loro fisico: hanno i capelli lunghi e disordinati, i baffi sono bruciacchiati per via del fumo e del carbone, mentre le gambe, i piedi e i talloni sono scorticati.

Les ciés ont hurepés, des cavels ont fuison,
Les mustels ont rostis de fu et de carbon,
De l'oré et del halle sont taint comme blazon.
Lor gambes sont crevees, lor pié et lor talon. (vv. 1819-1822)

Questa descrizione fisica dei Tafuri li caratterizza come veri e propri animali, simili alla bestialità delle truppe animalesche del contingente musulmano. Anche la nerezza, caratteristica demoniaca che associa i musulmani a Satana, torna nella descrizione dei Tafuri. Carol Sweetenham sostiene, a tal proposito, che questi siano sintomi dello scorbuto.⁷⁸⁷

Inoltre vi è da dire che, in un passaggio già citato del *De laude novae militiae*, Bernardo di Chiaravalle criticava i cavalieri dai capelli lunghi, invitando la nuova cavalleria a tagliarsi i capelli citando la 1 lettera ai Corinzi di Paolo.

Capillos tondent, scientes, iuxta Apostolum, ignominiam esse viro, si comam nutrierit. (IV,7)

D'altra parte nel Pieno Medioevo la capigliatura arruffata era associata al demoniaco e a personaggi malvagi, come rileva François Garnier. Numerose sculture di XII secolo rappresentavano la musica profana che portava alla lussuria come donne danzanti dai capelli ondulati.⁷⁸⁸

Magali Janet nota come la "pelosità" dei Tafuri li avvicini, oltre che agli animali, ai mostri e ai seguaci di Satana, anche alle popolazioni barbariche descritte nei testi di età classica, come ad esempio i Galli.⁷⁸⁹

La descrizione prosegue con l'elenco delle armi. Esse sono rudimentali, come pugnali, coltelli, clave, mazze, asce, bastoni, fionde o semplici pietre, oppure sono strumenti usati in alti

⁷⁸⁷ Carol Sweetenham, «The Count and the Cannibals», cit., p. 316

⁷⁸⁸ François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, Parigi, Le Léopard d'Or, 1982, p. 137.

⁷⁸⁹ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 150.

contesti adattati allo scopo, come strumenti agricoli (falce, zappe, pale e magli, per non parlare dei ronconi e dei mazzafrusti, armi medievali derivate da strumenti agricoli come i roncoli, citati a loro volte) o il bordone del pellegrino.

Cascuns porte en se main u maque u baston,
Plomee u materas et piçois u bordon
U gisarme aceree u grant hace u piçon. (vv. 1823-1825)
Es vos le roi tafur par mi .I. sablonal
A .X.M. ribaus : cascuns tient hoe u pal
U gissarme u picçois d'acier poitevinal.
Portent mals et flaiaus, fondefles et mangal. (vv. 1982-1985)

Portent haues et peles et grans fausars et pis,
Gisarmes et maques et mals de fer traitis,
Trençans misericordes et cotels couleis
Et plomees de coivre a caaines assis.
Li auquant portent fondes, molto nt caillos coillis (vv. 3012-3016)

I Tafuri non sono quindi dotati delle armi tradizionali dei cavalieri crociati, come spade o lance, e ciò distanzia ancor di più i Tafuri dal resto del contingente cristiano. Le loro armi denunciano l'origine umile dei Tafuri, personaggi estranei alla guerra di professione (la falce può far pensare, ad esempio, a contadini improvvisatisi guerrieri dopo l'appello di Urbano II).

Mentre le *chansons de geste* sono tradizionalmente dominate dai cavalieri, i Tafuri rappresentano, in questo caso, un contingente di fanti male armato, privo delle armi dei cavalieri e delle loro scintillanti armature, sostituite con stracci e cenci, a causa della propria condizione economica fortemente disagiata, che li rende un gruppo a sé stante.

Quindi l'autore si sofferma sul re Tafur. Egli è armato di una falce affilatissima, di acciaio con manico in legno di frassino, in grado di tagliare in due il corpo di qualsiasi pagano.

Li rois porte une fauc trençant – ainc n'i ot plon.
N'a païen si armé descî qu'a Pré Noiron,
Se li rois de la fauc le feroit a bandon
Que tot nel porfendist descî qu'ens el pomon! (vv. 1826-1829)

Et tenoit une fauc de brun acier forgis –
Li mances ert de fraïse bien bendés et faitis. (vv. 3022-3023)

Nonostante egli sia a suo modo un sovrano, non veste di un mantello di seta, ma di un sacco scucito senza alcun tipo di decorazione, pieno di strappi e buchi, tenuto stretto in vita grazie a cordicelle di canapa e fissato al collo. Al posto di una corona d'oro, il re Tafur ha sul capo una corona di foglie con boccioli, che lo rende, secondo Magali Janet, una sorta di parodia

di un sovrano.⁷⁹⁰

Li rois n'avoit vesti palie ne siglaton
Mais .I. sac descousu – onques n'i ot geron.
Bien fu tailliés a cors, mais ainc n'i ot mohon.
En mi liu fu perciés : del treu i ot fusion.
A cordeles de cavene l'ataçoit eviro.
Son col ot atacié del cief d'un esperon.
Un capel ot de foilles u il ot maint boton. (vv. 1830-1836)

Il ritratto dei Tafuri sopracitato è la descrizione di uomini ai margini della società. I Tafuri sono esseri selvaggi, incivili. Nonostante i crociati della *Jérusalem* abbiano abbandonato i piaceri della vita mondana e abbiano sofferto ogni genere di privazione, la distanza tra i Tafuri e gli altri guerrieri crociati è abissale: i Tafuri sono lontanissimi dagli ideali di bellezza occidentale incarnati dai grandi leader crociati.

L'attenzione che il poeta dedica ai Tafuri può già farci comprendere l'importanza che essi hanno nella *Jérusalem*. Essi hanno uno spazio considerevole e tale peso accordato a personaggi al margine della società, ma inseriti nel contingente cristiano, rappresenta un elemento di forte originalità nella *Jérusalem*, oltre che nell'*Antioche*, sebbene, come vedremo in seguito, l'opinione che l'autore ha dei Tafuri è molto differente nelle due opere.

Nella *Jérusalem* l'Altro da Sé non è rappresentato solo dal Musulmano, ma dal Crociato stesso, perché i Tafuri sono, nonostante tutto, crociati. Il tradizionale dualismo manicheo cristiani

– musulmani presente in molte *chansons de geste* viene, quindi, sfumato, con i Tafuri (cristiani) che acquistano parte dei tratti animaleschi dei Saraceni stessi.

Per Magali Janet i Tafuri non rappresentano lo stereotipo della bruttezza, ma rientrano nella categoria dell'insolito, costituendo a loro volta uno degli elementi di potenziale interesse per un pubblico affascinato dall'esotismo, benché, in questo caso, si tratti di un esotismo di tipo diverso rispetto a quello orientale.⁷⁹¹

Il campo cristiano stesso ha, quindi, al suo interno delle grosse differenze. Non a caso la lunga descrizione dei Tafuri è seguita da un commento sulle reazioni che suscita il loro aspetto: non c'è barone che non sollevi il capo quando passa il re Tafur.

Li rois ot de no gent molt grant esgardison:
Cascuns de nos barons en dreça ele menton. (vv. 1837-1838)

I Tafuri risultano quindi pericolosi per i crociati stessi: schegge impazzite, sono incontrollabili, e suscitano paura negli altri crociati per il loro aspetto e le loro abitudini.

⁷⁹⁰ Magali Janet, «Exotismes de la parure et du dépouillement de la Chanson d'Antioche à la Chanson de Jérusalem», *Bien dire et bien apprendre*, n°26, Lille, Presses de l'Université de Lille, 2008, p. 49.

⁷⁹¹ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 145.

Qual è la funzione dei Tafuri nell'opera? Tracciando un primo bilancio, si può dire che il giudizio dell'autore nei loro confronti sembra negativo.

Martina Di Febo legge le descrizioni dei cannibali nelle cronache latine come la presenza, all'interno di una *societas christiana* stratificata, di movimenti pauperistici pericolosi e sovversivi.⁷⁹²

Fino al XII secolo, come rileva Vauchez, la povertà era vista come uno stato di debolezza.⁷⁹³ Addirittura poteva essere vista come un'espiazione, come il prezzo del peccato, la prova della malattia spirituale, mentre la ricchezza era ritenuta un favore divino.⁷⁹⁴

La descrizione dei Tafuri rappresenta quindi elementi ai margini della società cristiana, uomini lontani dalla civiltà e, perciò, lontani dal modello standard del cavaliere crociato che, seppur umile, non è rozzo come i Tafuri ma espressione di un ideale di bellezza. I Tafuri, in base a ciò che abbiamo letto fino ad ora, sembrano più vicini al mondo animale che a quello umano.

A differenza degli altri crociati, inoltre, i Tafuri hanno brama di ricchezze. La loro povertà non è frutto di una scelta: pertanto, quando vi è l'occasione, combattono per arricchirsi.

È il re Tafur a puntualizzarlo, poco prima dell'assalto finale a Gerusalemme: incita i suoi guerrieri, la *povre gent*, a seguirlo per guadagnare tantissimo denaro.

Ez vos le roi tafur che commence a hucier:
«U sont li povre gent qui d'avoir ont mestier?
Viegnent tost avoec moi s'aront douzain denier,
Car jou en vaurai hui, se Deu plaist, gaaignier
Dont on poroit .VII. muls et torser et cargier!» (vv. 4495-4499)

Quella che potremmo definire “irrazionalità” dei Tafuri, li porta a non seguire alcuna strategia in guerra: Baldovino è costretto a proteggere Cornumaran dalla furia dei Tafuri in modo da poter prendere un potente leader musulmano in ostaggio, ipotesi che i Tafuri non considerano minimamente.

Li quens Bauduïns cort Cornumaran saisir,
Par les flans l'enbraça, tot coi le vait tenir,
Car des ribals le vaut tenses et garandir. (vv. 5810-5812)

Un altro esempio è descritto poco più avanti nel corso dell'opera: i Tafuri, nel loro assalto comunque vincente contro i Turchi, si sono spinti troppo lontano e su di loro incombe il pericolo dei rinforzi guidati dal sultano di Persia.

Trop encauent les Turs, molt se vont foloiant -
Ja n'en retourneront s'ierent grain et dolant. (vv. 5936-5937)

⁷⁹² Martina Di Febo, «Guerrieri cannibali», cit., p. 114.

⁷⁹³ Vauchez, *La spiritualità dell'Occidente medievale*, cit., p. 69.

⁷⁹⁴ Ivi, p. 117.

L'avidità dei Tafuri emerge più nettamente quando i Turchi, cercando di organizzare una trappola contro i crociati, "apparechciano" grandi ricchezze per attirare i nemici e ucciderli. Goffredo di Buglione, come sempre raffigurato come un saggio sovrano, mette in guardia i suoi. I crociati non devono farsi distrarre dalle ricchezze nemiche, che potranno conquistare sul campo di battaglia, una volta sconfitti definitivamente i nemici.

«Segnor,» dist il a eus, «se vos plaist, entendés!
Jou vos pri qu'il n'i ait .I. seul tant soit osés
Ki de le cité isse por cose que veés.
C'est engiens que Turc font de l'or - or esgardés!
Li agais des paiens n'est gaires loing remés.
Ne quierent mais que nos eüscent atrapés
Por prendre lor tresor de le cité jetés.
Mais se Jhesus de gloire nos avoit tant amés
Qu'il peüst encore estre et pris et conquestés,
Ingalmement vos seroit departis et donés.» (vv. 6700-6709)

Goffredo dice chiaramente che le ricchezze saranno divise equamente, in modo che non solo i grandi leader ma ognuno possa avere la propria parte, partendo motivato per la battaglia. Egli mantiene comunque la volontà di conquistare un ricco bottino, ma intende farlo combattendo, sconfiggendo definitivamente il nemico, senza farsi mettere sotto scacco dal trucco dei Turchi.

Non c'è alcun vantaggio a cercare di procurarsi quelle ricchezze *hic et nunc*: sarebbe solo uno smacco dal punto di vista strategico.

"Segnor," ce dist li rois, "se vos plaist non feron,
Car engignier nos quident li Sarrasin felon:
Se nos issons la fors, ja mais n'i renterron.
Mais soions trestot coi et si les esgardon.
Se paien nos assalent tres bien nos desfendon
Et le bien et le mal ça dedens prenderon." (vv. 6755-6760)

A questo punto si apre uno degli episodi-chiave per comprendere la "psicologia" dei Tafuri. Il re dei Tafuri, preso dall'ira, incita i crociati a prendere le ricchezze dei Saraceni. Il suo discorso è molto significativo: i Tafuri, che accettano subito la proposta del loro re, non solo si dimostrano desiderosi di conquistare subito i tesori nemici, ma si mostrano totalmente "irrazionali". Non agiscono seguendo una precisa strategia bellica premeditata: vogliono semplicemente lanciarsi contro il nemico, senza valutare il numero delle forze nemiche, promettendo di uccidere chiunque avessero incontrato sulla loro strada, Sultano compreso, preferendo addirittura la morte piuttosto che l'inazione.

Nessuno tra i Tafuri mostra alcuna paura nel realizzare l'impresa, ma l'assenza di calcolo

e ragione unite alla temerarietà sono ormai di un modello cavalleresco superato: infatti Goffredo invita i Tafuri ad agire «*par raison*», senza rompere *ex abrupto* la tregua stabilita col nemico e riflettendo sulle conseguenze di questa improvvisa reazione.

Li rois tafurs l'entent si fronça le grenon,
Par maltalent en jure le ecors saint Simeon
S'il ne l'en laist issir ja mais n'estra ses hom,
Et s'ira totes voies, u il voëlle u non,
S'il en devoit embler coiemment a larron.
«Qu'est ce?» dist il. «Deable! Sonmes nos en prison?
Aront nos Sarrasin çaiens en fremison?
Lor tresor nos aportent et prendre ne l'oson?
Se jou ai qui m'en croie tot le gaaigneron!
Nos savons tot de voir que d'une mort morron,
Et celi por Jhesu conquerant le soufron
Que nos de devant Deu reproce n'en aion.
Issons nos ent la fors, de par saint Lazaron!
U tot mort u tot pris - onques el n'en faisons!
Car se jou ai ceval qui me port de randon,
Soudan irai ocire dedens son pavellon.
Moi ne calt se jo muir puis qu'arai fait mon bon! »
Ribalt sont escrié, «Et nos tot vos sivron!
Ja por paor de mort, certes, ne vos fauron!
Miux volons estre ocis que nos vos i perdon! »
Dist li rois Godefrois, «Or parlés par raison.
Les trives sont encore, si seroit traïson.» (vv. 6761-6782)

La cosiddetta “irrazionalità” dei Tafuri è condivisa anche da Pietro l'Eremita: in riferimento a lui l'autore della *Jérusalem*, prima di narrarne la cattura da parte dei musulmani, dice addirittura che, secondo lui, Pietro l'Eremita starebbe per commettere un'azione folle.

Par le mien escïentre ja i ara folie. (v. 6841)

E la follia è, appunto, inseguire i musulmani a protezione del tesoro: facendo così si ritrova solo, circondato dai nemici.

Car loins est de no gent pres de demie lie.
Molt est Pieres enclos de le gent de Persie. (vv. 6864-6865)

L'irrazionalità dei Tafuri li porta a compiere l'unica devianza sessuale attribuita ai crociati nella *Jérusalem*: si tratta della violenza sulle donne saracene rifugiatesi nella Torre di David.

Les Sarrasines pleurent, cascune brait et crie
Et maudient la terre u tels gens fu norie.
Vers le grant Tor Davi ont lor fuite acoillie,
Cascune a son avoir et sa maison gerpie
Et li ribaut les sivent, tant mainte en ot saisie,
Cascuns en fait son bon, après l'a despoillie,
Fors tant que lor cemises ne lor ont pas sacie:
De cel pesa Jhesu le fil sainte Marie. (vv. 4871-4878)

Le donne saracene, com'è consuetudine tra le genti musulmane nella *Jérusalem*, si lamentano della loro condizione con gran clamore, piangendo, urlando e imprecando. I Tafuri le inseguono e le violentano, sebbene l'autore non lo dica esplicitamente, come avviene nel caso del cannibalismo, ma lo fa intendere molto chiaramente.

Le scene di stupro sono presenti in diverse *chansons de geste*.⁷⁹⁵ Secondo Bancourt tali episodi sarebbero legati a psicosi insite nella *Christianitas* per le minacce del mondo musulmano.⁷⁹⁶ Nella *Jérusalem* lo stupro viene però attribuito non ai malvagi musulmani, ma a cavalieri crociati. Come nel caso dell'episodio del cannibalismo, sono solamente i Tafuri ad essere incolpati dell'atroce episodio, in modo da non gettare ombre sulla moralità dei grandi capi cristiani (raffigurati, invece, come perfettamente aderenti al modello espresso nel *De laude*).

Attraverso i Tafuri l'autore della *Jérusalem* trasmette gli aspetti più oscuri della prima crociata, senza intaccare minimamente l'onore dei leader celebrati nell'opera. La brutalità negli scontri contro i musulmani viene pienamente legittimata dalla propaganda crociata, ma le devianze sessuali sono fortemente condannate, tant'è che, nella *Jérusalem*, viene detto esplicitamente che l'episodio di stupro dispiace al Cristo. Inoltre i Tafuri, in quanto "ultimi", rappresentano con le loro azioni la violenza.

Il resto del contingente crociato viene isolato da queste accuse e può continuare a costituire il modello della cavalleria ideale per gli ascoltatori, mentre le azioni turpi vengono attribuite ad un gruppo dai confini netti, ai margini della società. Inoltre lo stupro viola anche le regole di castità sessuale previste durante la spedizione.

L'apice della violenza perpetrata dai Tafuri nella *Jérusalem* è rappresentata ovviamente dal loro cannibalismo. Esso rappresenta la massima umiliazione per i Saraceni e rivela il carattere ferino dei Tafuri.

Il cannibalismo compare nella *Jérusalem* dopo la cattura, da parte crociata, di Garsien e del suo seguito. Al rifiuto dei musulmani di convertirsi al Cristianesimo alla pari del loro leader, Goffredo lascia i nemici in balia dei Tafuri. Dopo aver ucciso i prigionieri, essi iniziano ad umiliarli innanzitutto spogliando cadaveri.

⁷⁹⁵ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 131; sullo stupro nelle *chansons de geste* c'è Rieger Dietmar, «Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise». In: *Cahiers de civilisation médiévale*, 31e année (n°123), Juillet-septembre 1988. pp. 241-267.

⁷⁹⁶ Ivi, p. 132.

Et tos nus despoilliés quant il les ont tüés. (v. 2580)

Già la nudità dei cadaveri saraceni rappresenta il primo passaggio dell'umiliazione dei nemici.

Devant Jerusalem ont les cors traïnés,
As mangonels turçois les ont laiens jetés. (vv. 2581-2582)

I corpi dei nemici non hanno diritto ad alcun funerale: i corpi che hanno il destino migliore vengono catapultati oltre le mura di Gerusalemme.

Quindi segue la scena di cannibalismo: in realtà nella *Jérusalem*, a differenza dell'*Antioche*, il cannibalismo è solo accennato. Le carni dei nemici sono scorticate, salate e asciugate al sole.

Les cars ont escorciés et overs et salés,
Puis les pendent en halt si sont al vent hallés. (vv. 2583-2584)

Tutto fa pensare al cannibalismo (e i Tafuri hanno già mostrato di cosa sono capaci nell'*Antioche*) ma l'atto non viene consumato. L'umiliazione per i musulmani è comunque massima: i corpi dei loro caduti sono ridotti ad un pasto.

Le teste vengono quindi impalate e conficcate lungo i bordi dei fossati: esse vengono esibite in un macabro rituale di fronte ai nemici assediati.

Et les testes ficièrent dedens les agus pels,
Puis les ont esteciés par desus les fossés. (vv. 2585-2586)

I corpi dei musulmani non sembrano avere, per i Franchi, alcunché di umano, essi sono utilizzati dai Tafuri per umiliare ulteriormente i nemici. Subito segue, infatti, la reazione inorridita degli assediati.

Si tratta di una pratica riportata nelle cronache della crociata oltre che nelle altre *chansons de geste*, come riporta Bancourt.⁷⁹⁷ I crociati trassero spunto per questo gesto dagli stessi Saraceni, che portavano in trofeo le teste dei cristiani decapitati in Spagna.⁷⁹⁸

Le violenze dei Tafuri hanno un effetto psicologico devastante sui musulmani: re Corbadas si affaccia da una delle finestre della Torre di Davide e osserva fortemente afflitto tutta la scena.

En la grant Tor David est Corbadas montés.
A une des fenestres est li rois acoutés,

⁷⁹⁷ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 181.

⁷⁹⁸ Ivi, p. 178.

De çou qu'il a veü est forment aïrés, (vv. 2587-2589)

Gli abitanti di Gerusalemme suonano i tamburi a lutto, in memoria dei Turchi, caduti in battaglia, i cui corpi erano stati catapultati oltre le mura della Città Santa, precipitata nel caos di fronte a tale scempio dei cadaveri musulmani.

Et cil de Jursalem ont lor tinbres sonés
Por les Turs c'on lor ot balenciés et rüés.
Et li rois Corbadas s'en est jus devalés,
De le grant Tor Davi descendi les degrés.
Forment est estormie tot par la cités. (vv. 2590-2595)

I Tafuri hanno così sconvolto gli stessi musulmani, suscitando orrore in coloro che, più avanti nella *Jérusalem*, avrebbero assoldato schiere demoniache (§ 4.3).

In qualche modo i Tafuri sembrano non essere sottoposti allo stesso codice valoriale dei crociati, risultando senza freni, facendo risaltare ancora di più il resto del contingente crociato, fedele ai dettami cistercensi.

Tale è l'alterità dei Tafuri che lo stesso autore della *Jérusalem* fa dire ai musulmani che essi sono dei veri e propri diavoli.

Les maçües as cols revienent en present,
Doi et doi vont ensanble molt orgellosement,
Par devant les paiens tot ordeneement.
Li rois tafurs i fu et Pieres ensement;
Cascuns porte une fauc dont li aciers resplent.
Li ribalt regarderent les Turs hisdeusement,
Les maçües lor hocent et resquignent le dent.
"Par Mahon," dist Marbrins, "fols est qui ces atent!
Bien resanblent diable, hisdels sont durement:
Qui cist atainderont livrés ert a torment!
Jo quit ço sont deable u luiton u serpent.
Tot sont d'une sanblance, bien resanblent parent."
Et dist Cornumarans, "Cist mangüent no gent!"
Quant Marbrins l'entendi, si grans paors l'en prent
Que le cors et les menbres en a trestot sullent –
Ne vausist illuec estre por tot l'or d'orïent.
Molt sont li Sarrasin por ribals esfreé;
Marbrins a tel paor pres n'a le sens dervé. (vv. 6417-6429)

I Tafuri si presentano, col loro consueto abbigliamento, di fronte ai musulmani, armati di falce. I ribaldi digrignano volutamente i denti, alludendo volontariamente al loro cannibalismo, agitando le loro clave e facendo delle orribili facce ai musulmani.

Di fronte a questo spettacolo, Marbrin, principe musulmano, abituato ad una vita di lussi

e ricchezze, reputa i Tafuri dei veri e propri diavoli, o comunque degli spiriti maligni, nonostante sia ignaro del cannibalismo da loro perpetrato: solamente quando Cornumaran accenna al loro turpe atto, Marbrin inizia a sudare dal terrore e rischia di perdere i sensi dalla paura.

Si tratta di un passaggio molto importante nell'economia dell'opera: esso ci fa comprendere come il tradizionale dualismo manicheo cristiani-musulmani è nella *Jérusalem* sfumato e reso maggiormente complesso dalla presenza dei Tafuri. La presenza di un intero contingente formato da soldati di umile origine ripetutamente citati nel corso dell'opera rappresenta un elemento di peculiarità della *Jérusalem*.

Mettendo a confronto i Tafuri con Marbrin, è quest'ultimo il più vicino ad una *facies* umana: nonostante i Saraceni, come visto in precedenza, siano una stirpe diabolica, i grandi leader del contingente musulmano, provenienti da un Oriente ricco e lussuoso, sovrani dal gusto cortese, sono senz'altro più vicini, nei loro costumi, ai cavalieri crociati di quanto lo fossero cristiani cannibali e vestiti di stracci.

Goffredo di Buglione è più vicino a Marbrin che al re dei Tafuri; è più vicino ad un musulmano che ad un correligionario. I Tafuri, ad ora, sembrano rappresentare per la *Christianitas* un'alterità molto più radicale rispetto all'orientale magnifico. L'aspetto dei Tafuri li accosta davvero al demoniaco: così come vengono descritti, essi dovevano spaventare lo stesso pubblico cavalleresco cristiano, che doveva sentire molto più vicino a lui la nobiltà saracena, raffigurata come nobiltà feudale. L'Oriente magnifico, quello delle tende ornate di pietre preziose e delle armature d'oro, era senz'altro molto più vicino alla "civiltà" in senso più generale che il mondo dei selvaggi Tafuri, seminudi e cannibali, e lo stesso autore doveva avere probabilmente la medesima idea.

Fino ad ora abbiamo visto come la differenza tra Tafuri e il resto del corpo crociato sembri netta e come sembra ci sia totale incompatibilità tra le due parti. L'autore descrive volutamente i Tafuri come distanti dal resto del contingente crociato attraverso dettagliate descrizioni ben diverse da quelle delle splendide armature degli *Chétifs*, oltre che per le loro terribili azioni, lontane da ogni logica cristiana, come il cannibalismo e gli stupri. Gli stessi cristiani ne hanno paura e se ne tengono ben lontani, come se i Tafuri non rispondessero in alcun modo ad un principio "razionale". Persino l'altro per eccellenza, il Musulmano, risulta più "umano" dei Tafuri.

Il concetto viene ribadito ancora una volta più avanti, da Cornumaran: in questo caso i Tafuri sono diavoli non tanto per il loro cannibalismo, quanto per il modo violento e furioso con cui combattono.

Cornumarans apele l'amiralt de l'Escaille,
«Par Mahomet mon Deu, ne quit que rien nos vaille
Car ci nos sont venu ne sai quele frapaille
Qui ocient nos homes et font grant deseplaille.
Çou est de cels d'infer aucune diablaille!»
Quant li amirals l'ot s'enbronce la ventaille,
De la paor qu'il ot trestos s'en escoraille.

«Par Mahomet, » dist il, «jo sai de voir sans faille,
Tot serons desconfit ens en le definaille.
Mal nos est encontre a ceste commençaille» (vv. 6924-6933)

I Tafuri appaiono agli occhi di un raffinato principe musulmano come delle vere e proprie belve, delle creature provenienti dall’Inferno. Non vi è altra spiegazione: gli altri esseri umani non combattono così.

I musulmani risultano terrorizzati di fronte ai Tafuri, ritenendosi già sconfitti senza alcuna ombra di dubbio.

I Tafuri sono talmente spaventosi da incutere la paura di una morte immediata nei musulmani che hanno a che fare con loro: un esempio è il messaggero inviato dal sultano di Persia, la cui reazione di fronte ai cannibali cristiani è simile ai sintomi della febbre.

Quant le voit li messages de paor vait trenblant,
Ne vausist illuec estre por l'or de Bocidant.
Tel paor a de mort tos se vait detordant,
Li menbre et tos li cors li aloit defalant:
Dont vausist estre au tref a l'amiral persant.
Grant paor a li Turs quant ribals a veü,
Ne vausist illuec estre por tot l'or qui ainc fu:
Ausi tranble ses cors con s'ait fievres eü (vv. 7307-7314)

L’autore della *Jérusalem* registra anche la reazione di giubilo del messaggero che può tornare alla corte del Sultano senza esser stato mangiato dai Tafuri.

De Jerusalem s'en ist, es le vos arouté.
Molt demaine grant joie qu'il lor est escapé,
Que li ribaut ne l'ont mangiet et estranglé.
Or s'en vait li messages s'a se voie tenue;
De la paor qu'il ot tos li cors li tresue. (vv. 7436-7440)

Egli riporta ovviamente tutto al Sultano di Persia, in preda alla paura, descrivendo ancora una volta i Tafuri come una razza diabolica, dotata di denti più affilati di vere e proprie armi, pronta a mangiare la gente musulmana senza utilizzare spezie.

Une gens molt averse est o le roi venue,
Plus ont trençans les dens que n'est alesne agüe,
Cil mangüent les nos sans pevree molue. (vv. 7456-7458)

Il mancato utilizzo di spezie rende ancora più “animaleschi” i Tafuri, in quanto si tratta di un marcatore di differenza tra l’essere umano e gli animali. I Tafuri solo belve non solo in quanto cannibali, ma anche perché sono privi dei costumi alimentari umani.

Definire i cristiani come diavoli, da parte musulmana, non è elemento originale della *Jérusalem*: è presente in diverse *chansons de geste*.⁷⁹⁹ Ma i Tafuri hanno davvero un aspetto animalesco, cosa che li associa in qualche modo agli esseri mostruosi dell'armata musulmana. Secondo Martina di Febo, tale descrizione dei Tafuri espliciterebbe le paura e la diffidenza dell'aristocrazia feudale nei confronti della *plebs pauperum*.⁸⁰⁰ La Crociata aveva fatto sì che nello stesso contingente militassero esponenti dell'alta nobiltà francese ed elementi ai margini della società occidentale. Se il vestiario dei Tafuri può ricordare quello abituale dei pellegrini e degli eremiti, la loro personalità si connota di un carattere bestiale che incute paura negli stessi cristiani: essi spaventano sia gli altri personaggi dell'opera sia gli stessi ascoltatori dell'opera.

6.2 Gli eremiti: i rappresentanti del basso clero

In questo paragrafo, contenuto nel capitolo dedicato ai Tafuri e, in una prospettiva più ampia agli "ultimi", ci occuperemo dell'analisi della figura dell'eremita, incarnata nella *Jérusalem* dai personaggi di Pietro l'Eremita e dell'eremita della Grotta del Monte degli Ulivi.

L'eremita era una figura di grande fascino nel Medioevo: meno legati, in confronto al clero regolare, al sistema ecclesiastico, facilmente confusi dal popolo con gli stregoni, gli eremiti popolavano i luoghi deserti della Cristianità, come le fitte foreste, quando il clero regolare conquistava le città. Ad essi si rivolgevano le anime in pena. Gli eremiti risultano molto presenti nelle *chansons de geste* e nei *romans* francesi.⁸⁰¹ In qualche modo l'eremita rappresenta la purezza dell'ideale cristiano, una sorta di bastione alla difesa del messaggio originario. Storicamente furono anche, come lo stesso Pietro l'Eremita, sobillatori del popolo, predicatori itineranti che abbandonavano l'isolamento per scegliere le pubbliche piazze cittadine. Conservavano un aspetto bestiale, vestiti di pelli di animali, a piedi nudi, con in mano il bastone del pellegrino, ispirandosi sia a sant'Antonio sia a san Giovanni Battista.⁸⁰²

Abbiamo già visto quanto questo ideale, in realtà, influenzi la *Jérusalem* ed è inevitabile che l'autore dell'opera sia attratto dal modello eremitico.

Pietro l'Eremita era storicamente un personaggio affascinante e carismatico, il cui ascendente sulle folle era notevole. Addirittura il popolo strappava i peli del suo mulo per farne delle reliquie.⁸⁰³ Roberto il Monaco registra il favore che trovava tra la popolazione, che lo riteneva superiore a vescovi ed abati.

Erat in illis diebus quidam qui heremita extiterat, nomine Petrus, qui apud illos qui terrena sapiunt magni estimabatur, et super ipsos presules et abbates apice religionis efferebatur, eo quod nec pane nec carne vescebatur, sed tamen vino aliisque cibis omnibus fruebatur, et famam abstinentie in deliciis querebat.⁸⁰⁴

⁷⁹⁹ Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste*, cit., p. 352.

⁸⁰⁰ Di Febo, *Guerrieri cannibali*, cit., p. 122.

⁸⁰¹ Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, cit., p. 211.

⁸⁰² Ivi, p. 212.

⁸⁰³ Flori, *La Guerra Santa*, cit., p. 19.

⁸⁰⁴ *The Historia Iherosolimitana of Robert the Monk*, cit., p. 9.

Alberto di Aquisgrana lo definisce «uero statura pusillus, sed sermone et corde magnus».⁸⁰⁵ È Pietro l'Eremita colui che dà avvio alla serie di eventi che porterà, poi, alla Prima Crociata, sia in Alberto di Aquisgrana sia nella *Jérusalem* (§ 4.1). È inoltre sempre Pietro a illustrare ai crociati i luoghi di Gerusalemme durante il suo lungo discorso pronunciato sulla collina di Monjoie, grazie alla sua precedente visita nella Città Santa (§2.2).

Secondo Alberto di Aquisgrana, Pietro era originario di Amiens, in Piccardia.⁸⁰⁶ Si tratta della città di cui era signore Tommaso di Marle, personaggio centrale nella *Jérusalem*.⁸⁰⁷

⁸⁰⁵ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 28.

⁸⁰⁶ *Ivi*, p. 3.

⁸⁰⁷ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., p. 159.

All'inizio della lassa 198, dialogando col sultano di Persia, Pietro rivela invece di essere di origine armena.

«Sire,» dist li hermites, «ja nel vos celeron:
Deça mer et dela Pieron m'apele on.
En Hermine fui nés et si ai ma maison.» (vv. 7042-7044)

L'autore della *Jérusalem* colloca quindi in Oriente i natali di Pietro l'Eremita, forse per l'assonanza tra *hermine* ed *hermite*.⁸⁰⁸ Nella lassa 197 l'autore fornisce invece una pittoresca descrizione di Pietro l'Eremita dove sottolinea soprattutto i suoi tratti più "animaleschi" e fuori dalla norma. Pietro l'Eremita è alto e robusto, a differenza del ritratto di Alberto di Aquisgrana, caratterizzato da lunghi baffi e una lunga barba (tratto su cui l'autore si sofferma più volte: ad esempio ai versi 6027, 6838, 7463 e 8009), solitamente segno di saggezza nelle *chansons de geste* (ne sono caratterizzati Carlo Magno e lo stesso Lucabel nella *Jérusalem*), e da capelli aggrovigliati: l'autore nota come Pietro l'Eremita non si lavasse e non si pettinasse i capelli da un anno. La sua faccia è sporca e macchiata di terra. Appare, comunque, più fiero di un vero e proprio leone.

Molt estoit li hermites grans et gros et quarés,
Le barbe ot longe et dure, les grenons grans et lés
Et la teste locue, les cevels enmellés,
Quar il avoit .I. an que il ne fu lavés
A eve n'a lissive, ne baigniés ne pinés.
Tos estoit ses visages tains et enmaillentés,
Grant ot l'entruelleüre et si ot haut le nés.
Plus tu fiers li hermites que lions enbrasés. (vv. 7022-7029)

Il vestiario di Pietro l'Eremita è vicino storicamente al vestiario solito degli eremiti: Vauchez nota come le vesti degli eremiti medievali fossero consunte, la loro apparenza trasandata se non ripugnante. Questi si rifugiavano nei luoghi più sinistri, come ad esempio grotte o capanne di frasche. Portavano la barba, lavoravano con le loro mani e si spostavano a piedi o con un asino, mai a cavallo.⁸⁰⁹

Pietro l'Eremita viene descritto come un furioso combattente, a fianco dei Tafuri, di cui è uno dei leader (insieme al loro sovrano).

Pietro è armato con un'ascia di enormi dimensioni, uccidendo numerosissimi Turchi senza mostrare alcuna paura, in una scena dai toni *splatter*.

Dans Pieres li hermites le vait après sivant
Et tenoit une hace dont l'amele ert grant:

⁸⁰⁸ Ivi, p. 145.

⁸⁰⁹ Vauchez, *La spiritualità dell'Occidente medievale*, cit., p. 82.

Une ausne et .I. quartier ot de lonc par devant,
Plus trence que rasoirs que fevres va molant.
Li coup Pieron l'ermite ne sanblent pas d'enfant –
Cele part u il torne vont Turc amenuisant,
Testes et bra et pis vait li ber decolpant.
Entre le roi tafu et Pieron le ferrant
Et lor fiere maisnie qui tot sanblent tirant,
Plus d'un arbalestree mainent les Turs ferant,
Nes finent de cacier dusc'al roi Sucamant. (vv. 5920-5930)

L'autore dedica alla descrizione della vestizione di Pietro l'Eremita un'intera lassa, la lassa 192: nella seconda parte della *Jérusalem* i riferimenti al ruolo militare dell'eremita aumentano, e l'autore, evidentemente, avrà pensato di rafforzare l'aspetto bellico del personaggio con una lunga descrizione.

Dans Pieres li hermites Godefroi apiela,
"Sire, por vostre amor serai jo armés ja."
Isnelement et tost son auberc endossa
Et li rois Godefrois son elme li laça,
Mais ains cauces de fer l'ermite n'i calça.
A son flanc senestrir .I. brant d'acier çaint a,
.I. ceval li amainent et Pieres i monta
Et li quens Bauduïns son escu li puira
Et ses frere Eüstaces se lance li bailla.
Pieres le sent legiere, a terre le jeta.
Une grant perce a prise, par devant l'aguisa
Puis prist .I. fer trençant, en l'agut l'esteça –
Le mort Deu a juré c'altre ne portera.
Quant Pieres fu armés fiere contenance a,
Par issi grant vertu el ceval s'afiça
Que li destrier rompirent et le sele quassa.
"Dex!" dist li rois tafurs, "quel chevalier ci a.
Bien a passé .C. ans sor ceval ne monta
Ne ne vesti hauberc, de lance ne josta.
Ja des armes porter bien ne s'en aidera."
Et Pieres a juré le mort que si fera;
Se il ataint paiens tant en trebuçera
Que li rices Soudans s'en esmervellera. (6798-6820)

E molti versi l'autore dedica alla descrizione delle imprese belliche di Pietro l'Eremita: con le sue armi artigianali riesce ad uccidere addirittura 500 nemici (altra esagerazione epica) prima di romperle. Quindi si getta all'inseguimento dei musulmani a guardia del tesoro, pronto ad attaccarli in preda alla rabbia e senza mai fermarsi.

Et Pieres al ceval les esperons en guie,
Quan qu'il consiut des Turs abat a une hie.
Li perce estoit molt fors, n'est mie tost brisie.
.V.C. en craventa ains qu'ele fust croissie.
Cil del tresor s'en fuient amont vers la berrie
Et Pieres les encauce - or penst Dex de sa vie!
En mi la gregnor presse est li perce froissie,
Son destrie li ont mort la pute gens haïe.
Quant Pieres fu a terre de maltalent rogie,
Inselement et tost a l'espee sacie,
Le targe que il porte a ens el camp jetie,
A .II. mains fiert grant coup de l'espee frobie.
Bien se desfent l'ermites, mais n'ara point d'aïe (vv. 6851-6863)

Anche quando è circondato dai nemici e costretto a combattere da solo, a causa della sua “incoscienza”, di cui abbiamo già parlato nel paragrafo precedente, egli non accetta di arretrare, continuando a combattere contro addirittura 2000 nemici senza che nessuno di questi possa tenergli testa.

Ainc por paor de mort ne se valt esmaier,
A .II. mains fiert grans cols de l'espee d'acier.
A .I. perron qu'il vit s'est alésaproismier,
Par devant se desfent, mais n'a garde derier.
Ki la veïst Pieron Sarrasins detrenchier,
L'un mort deseure l'autre abatre et trebucier,
Por nient ramenteüst nul mellor chevalier.
Et paien l'asaillirent: bien furent doi millier,
Mais n'i ot si hardi qui l'osast aproismier. (vv. 6868-6876)

Dopo esser stato catturato dai musulmani, circondato da 150 principi orientali, Pietro riesce ad ucciderne uno con un sol colpo ben assestato, senza usare armi.

Il rebrace ses mains si vait .I. roi coubrer:
Tel coup li a doné par mi le glandeler
Que tot li a rompu le maistre os moieler,
Devant les piés Soudan le fait mort craventer. (vv. 7084-7087)

Pietro l'Eremita è a fianco dei crociati di nuovo a Ramla, a seguito della liberazione dalla prigionia musulmana, di cui parleremo di seguito, mostrando ancora una volta il suo grande valore in battaglia.

Es vous Pieron l'ermite poignant tot abrievé,
Tient le hache a .II. mains dont maint cop a donné –
L'estandart en avoit en .II. moitiés copé. (vv. 9618-9620)

Nella seconda metà dell'opera, quindi, Pietro l'Eremita è descritto come un furioso guerriero, perfettamente integrato nel gruppo dei Tafuri, di cui condivide la furia e i costumi selvaggi, caratteristiche che non erano state minimamente accennate nella prima metà dell'opera, quando si "limita" ad illustrare ai crociati i luoghi sacri della Città Santa dalla collina di Montjoie. L'autore dell'opera parte da leggende già esistenti riguardanti la figura di Pietro l'Eremita aggiungendovi elementi di originalità, riguardanti il suo accostamento ai Tafuri e, quindi, la sua caratterizzazione come furioso combattente ai margini dell'armata crociata.

L'autore registra la grande paura che i principi musulmani hanno dell'eremita, nonostante sia stato reso da loro prigioniero.

Anche Pietro l'Eremita viene incluso nel gruppo dei cannibali, cosa che, ovviamente, spaventa i musulmani: i suoi denti sono quindi più appuntiti di un punteruolo e Pietro stesso muove le mascelle per spaventare coscientemente i nemici. Anch'egli viene accostato al demoniaco, in quanto ritenuto capace di divorare un Turco più velocemente di quanto un leone possa fare con una pecora.

.C. et .L. roi persant et esclavon
Sieent aval le tref, tot esgardent Pieron,
Son cors et son sanblant, son vis et sa façon,
Et dist li uns a l'autre, "Molt sanble cis felon.
C'est de cels qui mangüent no gent sor le carbon!
Plus a trençans les dens qu'alesne ne ponçon.
Voiés con il roëlle et fronçist le grenon:
Bien resamble avresier et del regart dragon!
N'avoir ore en cest tref solement se lui non
Plus tost avroit .I. Turc lanciet en son guiton
Que n'averait uns leus le quartier d'un mouton!"
Molt furent por l'ermite Sarrasin en friçon -
Des Turs et des paiens ot grant esgardison. (vv. 7069-7081)

Una figura caratterizzata dall'aspetto dell'eremita contrasta sicuramente con quelle dei principi musulmani che, in quanto tali, sono decisamente più vicini alla civiltà rispetto a Pietro d'Amiens.

Egli è qui accostato alla figura del drago, creatura mostruosa, mai positiva nel Medioevo, che solo i più forti guerrieri cristiani potevano sconfiggere:⁸¹⁰ accostare Pietro l'Eremita al drago significava descriverlo come un essere dall'apparenza temibile.

Pietro l'Eremita è anche, inoltre, un personaggio furbo e dalla fede incrollabile: la dimostrazione di ciò è la lunga scena della falsa conversione, accompagnata dalla tentata "corruzione" da parte del sultano di Persia, che promette a Pietro l'Eremita grandi ricchezze. A Pietro sarebbero spettati il governo della città di Damasco, il comando di una grande armata per

⁸¹⁰ Michel Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, Torino, Einaudi, 2012, p. 261.

conquistare la Francia e addirittura la stessa incoronazione di Pietro ad Aquisgrana, sede della residenza di Carlo Magno.

«Pieres, se tu le fais, Damas te wel doner,
Puis venras avoec moi por France conquerer.
Toute ceste grant ost averas a guier.
A cest premier passage en irons oltre mer:
Por Crestiens destruire vaurai oltre passer.
A Ais a la Chapele te ferai coroner!» (vv. 7096-7101)

Il sultano di Persia ripete una tattica già usata: utilizzare le immense ricchezze musulmane per portare dalla sua parte i cristiani. Pietro, uomo povero come i Tafuri, risulta agli occhi del sultano una preda perfetta per il suo gioco. Ma l'eremita è caratterizzato come un cristiano irremovibile di fronte alle tentazioni.

Pietro l'Eremita riesce a convincere il Sultano di passare dalla parte musulmana, addirittura elogiando le sue capacità oratorie per guidare in modo adeguato l'esercito musulmano alla vittoria.

«Voire,» ce dist l'ermite, «se vos m'oiés parler,
Quant jo siec sor mon asne molt sai bien sermoner.
Ja n'i estuet calife en liu de moi mander.» (vv. 7108-7110)

Un inciso del poeta rivela, in realtà, le vere intenzioni di Pietro l'Eremita, dando all'episodio anche un tocco ironico.

«Oïl,» ço dist dans Pieres, «s'il me velt escouter.
Ains qu'il de moi departe le quit faire plorer.» (7116-7117)

La credulità del nemico musulmano si manifesta anche in questo episodio, in cui il Sultano non dubita minimamente delle intenzioni dell'eremita.

Allora Pietro l'Eremita si inchina addirittura due volte, dissimulando i suoi reali intenti, prima dinanzi all'idolo di Maometto, quindi quando viene portato un secondo idolo, un grande toro di metallo.

Dans Pieres l'enclina, mais il pensoit tot al.
Après ont aporté .I. grant tor de metal.
Uns Sarrasins i entre qui fait grant batestal
Et Pieres le rencline - mais tot ço tient a mal. (vv. 7122-7125)

Il secondo idolo sembra direttamente ispirato dal vitello d'oro veterotestamentario: l'idolatria ebraica condannata da Dio viene qui applicata ai musulmani.

Il toro potrebbe ricordare, inoltre, la leggenda medievale sulla vita di Maometto secondo cui una vacca portò il Libro della religione musulmana al suo fondatore.⁸¹¹

D'altra parte, invece, Pietro l'Eremita prega in cuor suo il Dio cristiano, per ottenere da lui il sostegno necessario per salvarsi dal pericolo musulmano.

Souef reclainme Deu le pere esperital
Qu'il encor le delivre de le gent creminal. (vv. 7126-7127)

Per la sua decisione di convertirsi, il Sultano decide di inondare Pietro di ricchezze, offrendogli un corno d'avorio, uno scettro d'oro puro con corallo e una coppa riccamente smaltata, un anticipo del futuro potere che gli era stato promesso in Francia. I principi saraceni, invece, danzando dalla gioia, gli regalano bisanti e preziose sete regali.

Soudans li fist offrir .I. cor yvorial
Et un ceptre d'or fin u il ot .I. coral
Et une rice coup qui fut faite a esmal.
Sarrasin en font joie, grans tresces et grant bal,
Molt ont offers bezans et ciers pailles roial. (vv. 7128-7132)

I musulmani continuano, quindi, nel loro tentativo di portare Pietro l'Eremita dalla loro parte attraverso l'offerta di grandi ricchezze: l'eremita rimane, però, impassibile.

Si tratta di un episodio che serve a esaltare ancora di più il carattere composto e moderato dei crociati e ad attaccare la vanità del mondo saraceno, immensamente ricco ma eccessivamente legato alle cose terrene. Non a caso i musulmani non utilizzano mai argomenti teologici per convertire i cristiani: si tratta di un tentativo vero e proprio di corruzione perpetrato attraverso ricchi doni e l'ostentazione di idoli d'oro. La religione musulmana viene così ulteriormente denigrata.

Il tutto si conclude con un rito, che coinvolge l'idolo del toro, nel nome di Marragal, alla fine del quale il Sultano e Corbadas a stento possono contenere la propria gioia, incapaci di decifrare le reali intenzioni dell'eremita.

Pieron font confremer a le loi Marragal,
A reculons l'enmainent descì al portoral,
Le tor li fist hurter desos le mentonal.
Molt grant joie en demaine Soudans et Corbadal. (vv. 7133-7136)

Tant'è che Pietro si ritrova al fianco del Sultano, con ampie funzioni di potere affidategli (vv. 7139-7140).

Lo stesso sultano tenta di ripetere la medesima strategia inviando un traduttore a Gerusalemme per cercare di convertire Goffredo di Buglione, promettendogli in cambio le sue

⁸¹¹ Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 209

terre, rendendolo suo erede.

A le loi païenime ara le cief tousé.
Quant li avra son Deu gerpi et desfié
Son oir fera de lui s'avera s'ireté (vv. 7177-7179)

Il messaggero inviato dal Sultano cerca di convincere Goffredo dicendogli che già Pietro l'Eremita è passato alla causa musulmana.

«Et de Pieron l'ermite a ja fait amirant.
Et se vos a se loi volés estre apendant,
De vos fera son oir, si tenrés oriant.» (vv. 7260-7262)

Questi passaggi rimarcano ancor di più la cecità di chi vuole convertire alla causa musulmana i crociati.

Secondo Filippo Andrei, l'autore della *Jérusalem* ha forse sfruttato leggende riguardanti un presunto tentativo di fuga da parte di Pietro l'Eremita da Antiochia e l'accusa di ipocrisia rivoltagli, accusa che, secondo Flori, nasconderebbe un'abiura della fede. Da queste voci sarebbe derivata la finta abiura di Pietro nella *Jérusalem*, che ne elimina gli aspetti negativi creando un personaggio eroico.⁸¹²

Un sapore “comico” ulteriore viene dato dalla descrizione delle reazioni di Pietro l'Eremita e del sultano di Persia alle notizie riportate dal messaggero di quest'ultimo: dopo aver descritto l'armata cristiana come invincibile e composta da esseri diabolici e cannibali (i Tafuri), il sultano di Persia si dispera visibilmente, mentre Pietro se la ride.

Quant li Soudans l'entent, de maltalent sospire,
A sa main prent sa barbe, estent et sace et tire;
Ançois qu'il le gerpisse en sont maint poil a dire.
Puis resaisi se calce, qui tote estoit de Sire,
De l'un chief dusqu'a l'autre le desront et descire.
Pieres l'a esgardé si commença a rire,
Mais ço fu coïement sos son mantel de Sire. (vv. 7475-7481)

Pietro di Amiens non è l'unico eremita presente nella *Chanson de Jérusalem*: determinante per la conquista di Gerusalemme è anche l'eremita del Monte degli Ulivi, un *sains hom* che viveva da quindici anni in una grotta del Monte degli Ulivi e che aveva dedicato la sua vita alla preghiera. La sua figura viene introdotta dal vescovo di Mautran, il quale prega i crociati, riuniti in consiglio da Roberto di Normandia, di visitare l'eremita dopo aver ricevuto una visione divina in sogno: il Signore aveva infatti rivelato al vescovo che solo con l'aiuto dell'eremita del Monte degli Ulivi avrebbero potuto conquistare la città.

⁸¹² Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della “Chanson de Jérusalem”*, cit., p. 150.

Li vesques de Mautran qui fu bons clers letrés
 A dit a nos barons: «Por Deu, or escoutés!
 Anuit me fu uns dis de par Deu devisés
 Qu'el Mont Olivet ert uns sains hom enfermés –
 En une roce bise bien a .XV. ans passés.
 Ja ne prendrés la vile se par lui ne l'avés.
 Je vos pri endroit Deu que vos tot i alés:
 Ains que vos revegniés tel conseil troverés
 Dont la cités ert prise et li murs craventés!». (vv. 4362-4370)

Droit a Mont Olivet conviersoit uns sains hom,
 De la gloire Deu vit et gist en orison :
 Par le vesque manda no gent en avison. (vv. 4392-4394)

La lunga permanenza nel luogo di eremitaggio è segno della santità dell'uomo. Altre *chansons de geste* sottolineano il tempo di isolamento dell'eremita: questo accade ad esempio nel *Voyage de saint Brendan*. L'eremita incontrato da san Brandano afferma di vivere nello stesso luogo da novant'anni.

Nunante anz ad qu'ai ci estét. (v. 1553)⁸¹³

Questo è un elemento molto importante per distinguere tra veri eremiti (uomini santi come l'eremita della *Jérusalem*) e falsi eremiti, che la letteratura del periodo condannava fortemente.⁸¹⁴ I baroni rispondono positivamente alla richiesta del vescovo di Mautran e partono immediatamente alla ricerca dell'eremita, ma non lo trovano. L'autore, però, puntualizza che fu Dio a impedire la riuscita della spedizione (il perché lo spiegherà poco dopo), ma i crociati pensano di esser stati presi in giro dal vescovo.

«Sire» font li baron «si con vos conmandés!»
 Des herberges s'en issent, es les vos aroutés.
 El Mont Olivet vienent, partot ont quis assés;
 N'en i troverent mie, es les vos retornés.
 Il i ert mais tels fu la Jhesu volentés.
 Al vesque s'en repairent, molt fu cascuns irés.
 «Maistre» font li baron «or nos avés gabés!
 Par mon cief, a musars et a fols nos tenés,
 Qui ço nos faites querre dont vos rien ne savés!» (vv. 4371-4379)

Il vescovo di Mautran ribadisce la bontà del suo consiglio: egli verrà con i cavalieri a

⁸¹³ *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan*, a cura di Ian Short e Brian S. Merrilees,, Manchester, Manchester University Press, 1979, p. 71.

⁸¹⁴ Péron, *Les croisés en orient*, cit., p. 277.

cercare e trovare l'eremita, ma tutti loro dovranno andarci a piedi nudi e vestiti di lana, come abbiamo già letto in un paragrafo precedente.

«Segnor» ço dist li vesques «certes, ains est vertés.
Or en venés o moi: se vos ne l'i troés
Jo vos otroi a tos qu'ens en .I. fu m'ardés.
Mais nus piés et en langes cascuns de vos venés.» (vv. 4380-4383)

Goffredo di Buglione, come molto spesso accade, guida l'azione: egli subito accetta il consiglio del vescovo. I crociati smontano dai loro destrieri, si spogliano delle camicie e vengono benedetti dal vescovo, per poi ripartire vestiti da pellegrini.

Dist li dus de Buillon: «Si ert con dit avés».
Lors descendirent tot des destriers sejoinés.
Cascuns de sa cemise est molt tost desnüés,
Après les a li vesques de Damedeu sainés,
A loi de pelerins es les vos atornés. (vv. 4384-4388)

La processione di cavalieri diretti, in penitenza, alla dimora di un eremita compare anche nel *Perceval*.⁸¹⁵

Sarà un uomo ai margini della società a dargli le indicazioni divine per poter prendere la Città Santa e non la più alta autorità religiosa presente nella spedizione, il vescovo di Mautran. L'ideologia che sottende al poema mette al centro figure religiose, come già Pietro l'Eremita, non incardinate nella gerarchia ecclesiastica.

È da qui che inizia la sovrapposizione tra tempo della Crociata e tempo della Passione: i baroni si incamminano per la grotta del Monte degli Ulivi di domenica, e l'autore puntualizza che si tratta del giorno in cui il Signore fece la processione con i suoi Apostoli.

Çou fu un diemence que i vont no baron,
Al jor que nostre sire sivi porcession
Avoec ses sains aposteles par grant devotion (vv. 4395-4397)

Secondo i Vangeli, Gesù iniziò la sua processione a cavallo di una puledra d'asino che lo portò ad entrare trionfante a Gerusalemme proprio dal Monte degli Ulivi (Mc 11,1-11), ricordato dallo stesso Pietro l'Eremita nella *Jérusalem* nel suo lungo discorso sulla collina di Monjoie (al contempo Pietro l'Eremita non associa il Monte degli Ulivi ad altri episodi fondamentali dei Vangeli, come la notte nel Getsemani, l'arresto di Gesù e l'Ascensione).

Come Gesù, i baroni si dirigono dall'eremita, uomo *de grant religion*, come veri e propri pellegrini, in una ulteriore dimostrazione che i cavalieri della *Jérusalem* sono

⁸¹⁵ Myrrha Lot-Borodine, «Les deux conquérants du Graal: Perceval et Galaad», In *Romania*, tome 47 n°185, 1921, pp. 50-51.

radicalmente diversi dai loro “colleggi” della *Geste du Roi*.

Li barnages de France – qui Dex face pardon –
Le sivi icel jor descì que al perron
U li hermites gist de grant religion. (vv. 4398-4400)

Solo allora i crociati riescono a trovare l'eremita, il quale prontamente li consiglia adeguatamente sul da farsi: egli indica loro i luoghi dove procurarsi il legname da utilizzare per fabbricare le armi d'assedio (un ariete e una petriera). Solo in questo modo essi potranno conquistare la Città Santa.

Infine l'eremita rimarca che saranno i più umili a riuscire nel loro intento, perché il Signore non ama la superbia.

Il apela no gent si l'a mise a raison:
«Oiés, bon Crestiien! Dex vos face pardon!
Quar assalés la vile demain sans okison.
L'aval par de dela le castel dant Gaston
Troverés le mairien dont ferés le molton
Et une grant perriere que cloee ert en son.
El bos de Belleem cuerderés le plançon
Dont vos ferés les cloies entor et environ.
Puis assalés la vile a force et a bandon!
Et cil le prenderont de plus povre façon:
Çou est senefiance de grant demostrison
Que Damedex n'a cure d'orguel ne de felon». (vv. 4401-4412)

La presa di Gerusalemme non dipende, quindi, dai singoli eroi crociati, ma dalla volontà di Dio. È un deciso ed ennesimo ribaltamento dell'eroismo *à la Roland*, dove l'impresa, seppur supportata fortemente dall'intervento divino, vedeva il protagonismo assoluto di pochi eroi sovraumani.

Questa è inoltre una delle tante allusioni all'onore, riservato alla povera gente, di entrare per primi a Gerusalemme, onore di cui parleremo nel paragrafo successivo e che è emanazione del modello del *De laude* la cui forte influenza abbiamo già rilevato nei capitoli precedenti.

L'episodio, occorre puntualizzarlo, non è un elemento totalmente originale della *Jérusalem*: esso compare infatti in diverse cronache, raccontato in maniera diversa e collocato in periodi diversi dell'assedio.

Come già visto per altri punti della *Jérusalem*, è la cronaca di Alberto di Aquisgrana ad essere la più vicina alla *chanson de geste*, descrivendo la scena della processione in dettaglio e il sermone dell'eremita del Monte degli Ulivi, accompagnato da Pietro l'Eremita.

Iam ex viri Dei consilio ab episcopis et clero triduanum ieiunium indicitur, et in sexta feria processionem universi Christiani circa urbem facientes, deinde ad Montem Oliveti venientes, in

loco ubi Dominus Iesus celos ascendit, ac inde procedentes alio in loco ubi discipulos suos Pater Noster orare docuit, in omni devotione et humilitate constiterunt. Illic in eodem loco Montis Petrus Heremita et Arnolfus de Zokes castello Flandrie, clericus magne scientie et facundie ad populum sermonem facientes, plurimam discordiam que inter peregrinos de diversis causis excreverat extinxerunt.⁸¹⁶

Non si tratta dell'unica cronaca che descrive la processione: dell'eremita parla, ad esempio, anche Rodolfo di Caen.⁸¹⁷

Per quanto riguarda i luoghi citati, se Betlemme ha un evidente fortissimo valore simbolico, il castello di Gaston era la fortezza sita nella località di Baghras, l'antica Pagrae, nei pressi di Antiochia, chiamata dai Franchi Guaston, Gaston o Gastin.⁸¹⁸

La collocazione dell'episodio nella *Jérusalem* di domenica fa sì che l'eremita ingiunga ai crociati di non attaccare proprio nel giorno del Signore e i baroni, seguendo pedissequamente i consigli dell'eremita, si astengono da ogni scontro.

Quant li hermites ot nos barons sermoné
De Deu les beneïst et il s'en sont torné.
Mais l'ermite lor ot a trestos conmandé,
Gardent le diemence ne soient aövré,
Et il li otroierent volentiers et de gré.
Por çou s'ont toute jor de l'assaillir gardé. (vv. 4413-4418)

In questo caso l'eremita si adegua perfettamente ai dettami della chiesa, all'interno della quale nel primo XI secolo era emerso il concetto di "tregua di Dio", ossia l'astensione dall'attaccare il proprio nemico di domenica.⁸¹⁹

Di lunedì, quindi, i crociati riprendono la loro missione: si dirigono al castello di Gaston come consigliato dall'eremita. Lì trovano il legname necessario per la costruzione delle macchine d'assedio. L'autore precisa che il legname era presente in quel luogo da oltre trent'anni, ma era inamovibile a causa della volontà del Signore, che aveva predisposto l'utilizzo di quel legname unicamente per la Crociata.

Al castel dant aston en sont no prince alé,
Par dela en .I. val ont le mairien trové
Dont on fera l'engien quant on l'ara dolé -
Bien ot plus de .XXX. ans c'on l'ot illuec jeté,
Ainc puis par cels del regne n'en i ot bauc osté
Ne ainc ne porent estre cargiet ne remüé,
Car Damedex le vaut et si l'ot destiné.
As mairiens ont li prince lor cevals acoplé,

⁸¹⁶ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, pp. 412-414.

⁸¹⁷ Rodolfo di Caen, *Gesta Tancredi in Expeditione Hierosolymitana*, in *RHC, Hist. Occ. III*, p. 685.

⁸¹⁸ Péron, *Les croisés en orient*, cit., p. 56.

⁸¹⁹ Flori, *La guerra santa*, cit., p. 105.

.IIII.XX. et .XIII. en i ot anœ.
A l'ost nostre Segnor ont cascun fust mené,
L'un mairien avant l'autre conduit et traîné (vv. 4424-4434)

Anche questa scena sembra avere echi nelle cronache latine. Alberto di Aquisgrana descrive la spedizione crociata per la ricerca del legname necessario per le macchine d'assedio. Nella cronaca di Alberto è però un cristiano siriano ad indicare il luogo, identificato con alcune montagne indefinite nella regione d'Arabia.

Ad hec quidam confrater Christianus Syrus natione peregrinis locum indicat ubi ligna ad construendas machinas reperiri possent, videlicet in quibusdam montibus, versus plagam Arabie. Revelato autem loco lignorum Robertus Flandriensis et Robertus Nortmannorum domnus, Gerardus quoque de Keresi, assumpta manu equitum et peditum, trans quatuor miliaria profecti sunt. Ubi ligna inventa tergis camelorum imponentes, ad sedem sociorum sine damno reversi sunt.⁸²⁰

A Betlemme, secondo la *Jérusalem*, i crociati si procurano il legname per costruire i graticci con cui proteggere le macchine d'assedio.

El bois de Belleem ont le vierge colpé +De coi il ont l'engien par deseure cleé
Et por le feu grigois espesement pieré. (vv. 4440-4441)

Anche di questo vi è riferimento nella cronaca di Alberto di Aquisgrana: in maniera pressoché identica alla *Jérusalem*, nella cronaca viene detto che i crociati si diressero alla valle di Betlemme per procurarsi il legname con cui costruire i graticci.

Deinde moniti sunt iuvenes, senes, pueri, puellae ac mulieres ut convenirent in vallem Bethleem, omnes virgulta in mulis ac asinis aut humeris suis allaturi, de quibus crates trilices contexerentur, ex quibus machina vestita iacula Sarracenorum parvipenderet.⁸²¹

Segue, nella *Jérusalem*, la descrizione minuziosa della costruzione e del posizionamento delle macchine d'assedio. La *Jérusalem* presenta quindi un elemento non caratteristico delle *chansons de geste*, vale a dire l'esaltazione della figura dell'ingegnere, che qui, come abbiamo già visto, ha un nome preciso, a fianco dei guerrieri tradizionali.

Le macchine d'assedio sono considerate indispensabili per la riuscita dell'impresa, che non può più essere responsabilità della forza sovrumana di pochi singoli eroi. Questa strategia è ovviamente decisa dall'alto, vale a dire da Dio, che predispone, decine di anni prima della spedizione, la raccolta del materiale necessario per la costruzione delle macchine d'assedio. In realtà il risultato del consulto presso l'eremita fu un disastroso primo assalto del 13 giugno 1099, condotto senza dare ascolto a chi sconsigliava di dare l'assalto privi di adeguate

⁸²⁰ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 406.

⁸²¹ *Ivi*, p. 408.

macchine d'assedio.⁸²²

La deformazione epica contribuisce a esaltare la figura dell'eremita, uomo vicino a Dio, presentando i suoi consigli come ispirati dal divino e, pertanto, da seguire pedissequamente.

⁸²² *La Canzone di Gerusalemme*, cit., p. 637.

6.3 La rivincita degli ultimi

Il ruolo dei Tafuri, per come è stato tratteggiato sino ad ora, sembra quello di elementi a margine della società e che tali debbano rimanere nonostante la loro appartenenza al contingente crociato. Le violenze dei Tafuri, infatti, spaventano innanzitutto i crociati stessi, e la differenza nel vestiario viene rimarcata fortemente dall'autore.

La questione appare, ad un'analisi più approfondita, molto più complicata. Se le violenze dei Tafuri destano scalpore per la loro brutalità, esse sono accettate se non richieste dagli stessi capi crociati.

Nell'episodio della seconda razzia perpetrato dagli uomini di Boemondo, è quest'ultimo ad incitare i suoi a mozzare le teste dei Turchi e catapultarle oltre le mura nemiche per lasciare sgomenti i nemici.

Courés, baron, as testes! Pensés des rœgnier!
Les ciés sor les espaulles faites paiens trencier,
As keues des cevals nœr et atachier !
Ens en Jerusalem les ferai balancier,
Tres par mi les haus murs por paiens esmaier:
Çou sera une cose quis fera courecier!» (vv. 865-870)

L'ordine viene immediatamente eseguito: i crociati tagliano le teste dei loro avversari e le legano alle code dei cavalli, portandole fino al campo crociato.

Et les testes as Turs colper et detrencier,
As keues des cevals nœr et atacier. (vv. 878-879)

Questa macabra usanza viene descritta anche da Guibert de Nogent, ma attribuita ai musulmani, e non ai Crociati.

est autem ea consuetudo gentilium, ut cesorum capita ad indicium victoriae reservare ac ostentare soleant.⁸²³

L'anonimo autore delle *Gesta Francorum* descrive il medesimo episodio, collocandolo ad Antiochia.

Et centum capita mortuorum detulerunt ante portam civitatis, urbi legati ammirati Babyloniae castrametati fuerant, qui mittebantur senioribus.⁸²⁴

Più avanti nella *Jérusalem*, quando l'assedio a Gerusalemme è iniziato, è quindi il

⁸²³ Guiberto di Nogent, *Dei Gesta per Francos*, cit., p. 189.

⁸²⁴ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 78.

vescovo di Mautran ad incitare i suoi nel catapultare i cadaveri nemici oltre le mura della Città Santa.

Mort en gisent .VII.M. laval en cel cemain.
Se vos m'en volés croire con le vo capelain
A perrieres turçoises les jetrons aparmain
Dedens Jerusalem par mi cel mur autain (vv. 1885-1888)

Azione che viene puntualmente compiuta poco dopo.

Par desore le mur qui n'estoit mie bas
Fondeflerent les Turs la dedens a .I. tas :
Li boiel, les cerveles envolent a .I. quas,
Del sanct et des entrailles fu molt grans li marcas. (vv. 1901-1905)

La scena che descrive i corpi dei musulmani salati e arrostiti dai Tafuri è preceduta da un verso che indica in Goffredo il responsabile di tutto ciò: al rifiuto della conversione, il duca lascia i musulmani nelle mani dei Tafuri, legittimando la loro azione.

Li autre Turc s'escriënt, "Et car nos ociés!
Cascuns de nos vauroit mius fust ses ciés colpés
Que Mahons soit par nos gerpis ne desfiés!"
Li dus Godefrois l'ot, si est avant passés:
As ribals les livra, cil les ont decolés (vv. 2575-2579)

Innanzitutto qui si nota come il battesimo sia l'alternativa diretta alla morte: come nel caso di Garsien, non è necessaria una decisione meditata e sofferta prima di convertirsi, ma basta la semplice accettazione del sacramento, anche se sotto minaccia. Il rifiuto porta direttamente all'uccisione dei prigionieri musulmani, che vengono affidati ai Tafuri.

In tal modo l'autore della *Jérusalem* vuole comunicarci che le violenze dei Tafuri sono in realtà accettate e rientrano nel disegno divino se vengono suggerite esplicitamente dal vescovo di Mautran e da Goffredo di Buglione.

Ancora più avanti sono i baroni a ordinare ai Tafuri (*l'autre pule*) di ammassare i cadaveri dei nemici e bruciarli in un unico rogo, senza concedere loro l'onore della sepoltura.

Li baron sont ensamble venu et assanblé,
Si ont a l'autre pule et dit et devisé
Que tos les paiens mors jetent fors del cité,
Sis metent en .I. mont et ardent en .I. ré. (vv. 4936-4939)

I Tafuri sono, quindi, semplici esecutori di una volontà altrui; non si può attribuire loro allora, in questo caso, un carattere brutale ed estraneo al modello di crociato ideale, in quanto sono proprio i baroni a decidere questo *modus operandi*.

Et il si fisent puis, n'i ont plus aresté,
Fors de Jerusalem ont les Turs traîné,
En .III. mons les misent, cascun ont enbrasé.
Çou fu desous le vent qu'il sont tot alumé. (vv. 4940-4943)

Si tratta di un episodio attestato dalle cronache della crociata. L'autore anonimo dei *Gesta Francorum* racconta come i leader crociati ordinarono di ammassare le grandi quantità di cadaveri dei musulmani, che emanavano un forte fetore, e di bruciarli.

Tunc nostri tenuerunt concilium, ut unusquisque faceret elemosinas cum orationibus, quatinus sibi Deus eligeret quem vellet regnare super alios et regere civitatem. Iusserunt quoque Saracenos mortuos omnes eici foras, prae nimio foetore; quia omnis urbs fere plena erat illorum cadaveribus. Et vivi Saraceni trahebant mortuos ante portarum exitus, et ordinabant montes ex eis, quasi essent domos. Tales occisiones de paganorum gente nullus unquam audivit nec vidit; quoniam pyrae erant ordinatae ex eis sicut metae, et nemo scit numerum eorum nisi solus Deus.⁸²⁵

Il riferimento alle pire per bruciare i corpi dei musulmani è presente anche in Roberto il Monaco; questi dice esplicitamente che tale decisione fu presa per ripulire la Città Santa dalla *spurcitia*.

Tunc constitutum est ut civitas mundaretur, et iniunctum est Sarracenis vivis ut mortuos foras extraherent, civitatemque ab omni spurcitia tanti morticinii prorsus emundarent. Qui protinus iussis obtemperantes et lugebant et extrahebant, et extra portam ingentes, velut castellinas defensalesque domos, pyras construebant. Membra truncata in sportis colligebant, et foris deferebant; et pavimenta templorum domorumque a sanguine aqua eluebant.⁸²⁶

Nella *Jérusalem* l'episodio dei cadaveri dati alle fiamme segue direttamente la ripulitura del Tempio e del Sepolcro ad opera di Goffredo di Buglione, Roberto il Frisone e Tommaso di Marle e si inserisce, quindi, sulla scia dell'azione di purificazione di Gerusalemme da parte dei crociati.

Ciò che maggiormente ci interessa in questo paragrafo è però sottolineare come provenga ancora una volta dai leader della spedizione la decisione di oltraggiare i cadaveri nemici, realizzando un'azione che non lascia alcuna traccia dei corpi, maggiormente distruttiva anche rispetto al cannibalismo dei Tafuri. I Saraceni meritano questa fine infamante per le loro colpe e per la loro natura di esseri demoniaci, quasi non umani.

L'azione dei Tafuri viene in qualche modo incanalata in una funzione positiva da parte dei baroni: sono questi a dirigere il carattere bestiale dei Tafuri verso un'azione ritenuta

⁸²⁵ Ivi, p. 148.

⁸²⁶ *The Historia Iherosolimitana of Robert the Monk*, cit., p. 100.

funzionale al trionfo in battaglia.

L'episodio rivelatore del ruolo dei Tafuri all'interno dell'opera e della considerazione che ne ha l'autore è quello del travestimento: una volta che Goffredo di Buglione ha concordato la tregua con i musulmani, decide di far vestire i Tafuri con abiti lussuosi.

Li rois lor fait vestir bons hermins pelïcons.
Li auquant ont bliaus, li plusor siglatons.
Tot portent en lor mains vergieles u bastons.
Quant ribalt sont vestu molt ont beles façons.
Fierement se contienent, regars ont de lions. (vv. 6378-6382)

Già possiamo notare che viene detto che i Tafuri, col nuovo vestito, sembrano fieri come leoni: in questo caso, dopo ciò che abbiamo letto riguardo ai Tafuri, il giudizio può ancora rientrare nella logica che descrive i Tafuri come “bestie”, accostando gli elementi marginali dell'esercito ad un animale simbolo del coraggio.⁸²⁷

Si tratta di un travestimento temporaneo che ha una determinata funzione strategica: i Tafuri, travestiti da nobili, sfilano davanti agli occhi di Cornumaran e Marbrin, per poi tornare indietro attraverso una porta che consentiva loro di ripetere la sfilata e ingannare i musulmani, convinti di trovarsi di fronte ad un'armata sterminata.

Quant ribalt sont vestu molt furent bele jent,
N'avoient pas apris si rices vestement,
Noblement se contienent et vont molt fierement.
Que chevalier que il sont .XX. mile et .V. cent.
Li rois Godefrois fu hom de grant escient –
Tous les a fais passer devant Cornumarent
Et par devant Marbrin, qui ert fils Sucament,
Et revenir arriere par l'uis del pavement.
.X. fois i sont passé trestot en .I. tenent
et a cascade fois müent lor vestement.
Çou fu molt grans voisdie, ce saciés vraiment. (vv. 6383-6393)

Quello del travestimento è un topos diffuso nelle *chansons de geste*; esso consente ai Tafuri di svestirsi letteralmente dei loro abiti poveri e di sembrare, per qualche momento, dei veri e propri nobili. Si tratta di un'abile astuzia (*voisdie*) decisa da Goffredo, novello Ulisse, che agisce come stratega molto accorto sfruttando la furbizia per ingannare l'avversario.

Il topos doveva essere di sicura presa sugli uditori: probabilmente per questo motivo l'autore decide di riutilizzarlo nella lassa 204: i Tafuri sfilano riccamente vestiti per ingannare il messaggero del sultano di Persia.

⁸²⁷ Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, cit., p. 63.

Atant es vos ses homes deus et deus ordenant,
Ricement sont vestu, cascuns de bougherant.
Avoec sont li ribalt qui molt ont fier sanblant,
Par devant le message vont trestot trespasant,
Mais onques au ceval n'en ot .I. regardant.
Par .I. huis issent fors, la revienent avant,
Autres tras ont vestus qui sont desconiscant.
Bien ont .X. fois passé trestot en .I. tenant. (vv. 7290-7297)

Ciò che è decisamente sorprendente è ciò che dice l'autore ai primi versi della lassa 184: appena i Tafuri indossano ricchi vestiti, essi sono indistinguibili dai nobili.

Nonostante, quindi, essi siano in diversi punti della *Jérusalem* accostati alle bestie, in realtà basta un cambio d'abito per porre i Tafuri sullo stesso piano degli altri leader crociati.

Questa è un'affermazione che ha delle conseguenze dirompenti sull'interpretazione dell'idologia dell'opera. I Tafuri, nonostante abbiano un *modus vivendi* nettamente diverso rispetto agli altri crociati, non hanno alcuna caratteristica che impedisca loro di sembrare, agli occhi dei musulmani, alti dignitari cristiani. Dobbiamo quindi leggere questa scena come il modo per trasmettere un messaggio ben preciso agli uditori della *Jérusalem*: nel contingente crociato gli "ultimi" sono indistinguibili dai grandi guerrieri. Tutti hanno la medesima missione e, sul campo di battaglia, non vi sono distinzioni.

Ciò rientra in una interpretazione dell'opera ben più ampia: la *Jérusalem* è un'opera che, come abbiamo visto sino ad ora, accorda un ruolo considerevole ai "poveri". Abbiamo ribadito più volte come la *Jérusalem* inauguri un nuovo tipo di eroismo, influenzato dal pensiero di Bernardo di Chiaravalle: i crociati devono essere monaci-guerrieri, avvicinandosi ad un pauperismo neotestamentario. Come i dodici Apostoli, i crociati devono abbandonare ogni ricchezza terrena per il Cristo.

Se, quindi, è esaltata la povertà volontaria, come potrebbe l'autore della *Jérusalem* non esaltare i poveri "involontari"? Egli cadrebbe in contraddizione se esaltasse i costumi frugali di Goffredo di Buglione per poi relegare i Tafuri all'indifferenza. Al contrario, essi sono una colonna portante dell'opera.

Si tratta di una grossa novità rispetto all'*Antioche*: in essa si sottolineava la caratterizzazione dei Tafuri come cannibali emarginati dal gruppo principale e perlopiù senza facoltà di parola; nella *Jérusalem*, invece, l'atto del cannibalismo passa in secondo piano e viene dato un ruolo diverso ai Tafuri, degni di sfilare con gli abiti dei cavalieri di maggior prestigio.

La diversa trattazione del tema del cannibalismo può rientrare in un'opera di "accettazione" del comportamento dei Tafuri: mentre nell'*Antioche* questi erano da condannare, nella *Jérusalem* essi sono integrati nel corpo crociato; più avanti vedremo come il cannibalismo dei Tafuri acquisti una nuova sfumatura nella *Jérusalem*. I Tafuri hanno un'importanza nella *Jérusalem* che è assente nell'*Antioche* e che è spiegabile con la diversa ideologia che è dietro le due opere.

Il messaggio principale della *Jérusalem*, a questo punto, mi sembra abbastanza chiaro: chiunque, ricco o povero che sia, può prendere la croce e partecipare alla spedizione *outramer*, per realizzare la volontà di Dio. Anche coloro che vivono ai margini della società possono redimersi grazie alla Crociata. Addirittura chi si rende colpevole di un atto turpe quale la pratica cannibalica è accolto nelle grazie divine per il suo sacrificio in battaglia, ottenendo col martirio un posto in Paradiso. La provvidenza divina ha dato un ruolo ben preciso ai poveri nella Prima Crociata: è Dio ad aver scelto i Tafuri per i suoi scopi.

Questo messaggio era quindi rivolto dall'autore della *Jérusalem* anche agli strati più bassi della popolazione che, nonostante non sapessero leggere, potevano ascoltare le *chansons de geste* dai giullari nella pubblica piazza. Potremmo addirittura dire che il messaggio è rivolto soprattutto ai poveri.

Armille Leclercq ritiene sia la prima volta, nella letteratura vernacolare, che i poveri giocano un ruolo molto importante.⁸²⁸ Carol Sweetenham sostiene che la progressiva trasformazione dei Tafuri da protagonisti dei peggiori eccessi a degni dell'incoronazione di Goffredo sia dovuta alla funzione redentrice della Crociata, che porta dal peccato alla salvezza. I Tafuri diventano, così, da personaggi ai limiti dell'umano a quasi santi.⁸²⁹

Tale ruolo sarebbe consacrato, secondo Magali Janet, dalle miniature del manoscritto BnF fr. 12569: i Tafuri vi sono rappresentati armati allo stesso modo degli altri cavalieri crociati, a cavallo, con usbergo, elmo, spada e lancia.⁸³⁰ Se Janet ritiene che ciò sia dovuto alla volontà dell'autore di far dimenticare il troppo esplicito episodio di cannibalismo dell'*Antioche*, riabilitando in tal modo i Tafuri, io ritengo che l'integrazione di questi ultimi nel campo crociato dipenda da un'ideologia che guarda volutamente alla valorizzazione degli ultimi e del loro ruolo nelle vicende della crociata.

Gli ultimi hanno poi un peso decisamente maggiore rispetto alle cronache della crociata: mentre in queste i Tafuri erano disprezzati per il loro atto cannibalico, non vi è traccia nella *Jérusalem* di disprezzo, o comunque di disprezzo esplicito, nei loro confronti. Essi hanno invece un ruolo considerevole nello sviluppo della spedizione.

Se gli ordini più bassi della società non hanno comunque prodotto testi retorici, Susanna A. Throop ritiene che il successo di opere come la *Vengeance Nostre Seigneur* e il ciclo di crociata sia dipeso anche dalla popolarità che godevano tra gli ultimi.⁸³¹

Con i Tafuri si salda il cerchio costituito tra *Venjeance* e Ciclo di Crociata: vi è un legame stretto tra l'esaltazione degli ultimi nella *Jérusalem* e la presenza di un'atmosfera apocalittica nella seconda parte dell'opera.

Il legame tra la tradizione apocalittica e le masse è stato ben illustrato da Norman Cohn in un libro non recente ma ancora valido, *I fanatici dell'Apocalisse*. Cohn nota come il proletariato rurale e urbano formasse l'elemento più impulsivo e instabile della società

⁸²⁸ Leclercq, *Portraits croisés*, cit., p. 437.

⁸²⁹ Sweetenham, «The Count and the Cannibals», cit., p. 320.

⁸³⁰ Ivi, p. 183.

⁸³¹ Throop, *Vengeance and the Crusades 1095-1216*, cit., p. 191.

medievale, reagendo a qualsiasi elemento perturbatore, spaventoso o eccitante (tra cui l'appello a una crociata) con una peculiare violenza. Il modo in cui questo proletariato tentava di affrontare tali situazioni consisteva nel formare un gruppo salvazionista sotto la guida di qualche uomo considerato straordinariamente santo.⁸³² Afferma Cohn:

Infatti, fra la popolazione in eccesso che viveva ai margini della società era sempre forte la tendenza a prendersi come capo un laico, magari un frate o un monaco apostata, che si imponeva non semplicemente come un santo, bensì come un profeta redentore o addirittura come un dio vivente.

Contando sulle ispirazioni o rivelazioni, a cui attribuiva origine divina, questo capo decretava per i suoi seguaci una missione collettiva di vaste dimensioni e d'importanza tale da sconvolgere il mondo. La convinzione di avere una simile missione, di essere divinamente prescelti a eseguire un'opera prodigiosa, offriva ai disorientati e ai delusi nuovi punti d'appoggio e nuove speranze. Dava ad essi non semplicemente un posto nel mondo, bensì un posto eccezionale e magnifico.⁸³³

Questo fu l'impatto che la predicazione di Pietro l'Eremita ebbe sul popolo, che iniziò a trattarlo come un vero e proprio santo e ad attribuirgli miracoli e visioni divine (§6.2).

La cosiddetta "crociata dei poveri" guidata da Pietro l'Eremita vide la messa in moto di persone non avvezze alla guerra, ma dal carattere impetuoso, senza alcun desiderio di soccorrere i cristiani d'Oriente: il loro obiettivo era unicamente la conquista di Gerusalemme.⁸³⁴ A differenza dei leader crociati, essi avevano sin dall'inizio l'intenzione di stabilirsi a Gerusalemme, tappa finale di un cammino di *imitatio Christi* collettiva che si sarebbe conclusa con un'apoteosi di massa nella Città Santa. Gerusalemme era per gli ultimi un'ossessione, la speranza di una svolta.⁸³⁵

Il ruolo che Gerusalemme aveva nella tradizione apocalittica, figura della Gerusalemme celeste e culmine delle vicende terrene, con la seconda venuta di Cristo, aveva una fortissima presa sugli ultimi.

Una lettera di Urbano II indirizzata ai principi e agli abitanti delle Fiandre, probabile terra d'origine dell'autore della *Jérusalem* e dei principali personaggi dell'opera, metteva l'accento non solo sui vantaggi spirituali della Crociata, ma anche sulla possibilità di procurarsi un ricco bottino, elemento che doveva colpire molti dei cavalieri privi o con basse rendite.⁸³⁶ La predicazione di Urbano II era indirizzata soprattutto ai nobili ma diretta a tutti, colpendo l'immaginazione popolare.⁸³⁷ Diversi segni prodigiosi fecero muovere il popolo alla volta della Terra Santa.⁸³⁸ Per questa ragione all'appello risposero persone di ogni condizione sociale e

⁸³² Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, cit., p. 51.

⁸³³ Ivi, p. 53.

⁸³⁴ Ivi, p. 66.

⁸³⁵ Ivi, p. 67.

⁸³⁶ Giosué Musca, *Il vangelo e la Torah. cristiani ed ebrei nella prima crociata*, Bari, Edizioni Dedalo, 1999, p. 18.

⁸³⁷ Ivi, p. 19.

⁸³⁸ Ivi, p. 21.

mentale.⁸³⁹

L'esaltazione collettiva dei poveri era alimentata dal ricorrere di suggestioni escatologiche da parte di predicatori umili, mendicanti, vagabondi, eremiti e profeti come Pietro l'Eremita che predicavano l'amore per la povertà, la riforma dei costumi e la necessità della penitenza.⁸⁴⁰

Gli appartenenti alla "crociata dei poveri" furono protagonisti dei pogrom del 1096.⁸⁴¹ Il desiderio di vendetta e la tradizione apocalittica, messianica e millenaristica muoveva gli ultimi contro gli Ebrei.⁸⁴²

Emich di Leiningen predicava l'azione contro gli Ebrei sostenendo di essere il "sovrano degli ultimi giorni", destinato a conquistare i regni di Gog e Magog.⁸⁴³ Le sue bande seguirono un itinerario verso nord, allungando intenzionalmente il tragitto verso la Crociata, seguendo un vero e proprio programma di depredazione ai danni degli Ebrei.⁸⁴⁴ La propaganda di stampo apocalittico di Emich aveva quindi grande successo tra gli ultimi.

Erano comunque idee che non trovavano il favore all'interno della chiesa. Alberto di Aquisgrana condanna esplicitamente i pogrom, affermando che il fallimento della spedizione di Emich era dovuto a Dio stesso, contrario ad un'azione non ispirata a realizzare la giustizia divina in terra.

Hic manus Domini contra peregrinos esse creditur, que nimiis inmundiciis et fornicario concubitu in conspectu eius peccauerunt, et exules Iudeos licet Christo contrarios, pecunie auaricia magis quam pro iusticia Dei graui cede mactauerant, cum iustus iudex Deus sit, et neminem inuitum aut coactum ad iugum fidei Catholice iubeat uenire.⁸⁴⁵

Per rimarcare la sua avversione alle superstizioni di una plebe ritenuta stupida, Alberto cita la credenza che si diffuse tra le masse della presenza di un'oca e di una capra ispirate da Dio, che seguivano come leader della spedizione.

Fuit et aliud scelus detestabile in hac congregatione pedestris populi stulti et uesane leuitatis, quod Deo odibile et omnibus fidelibus incredibile esse non dubitatur. Anserem quandam diuino asserebant spiritu afflatam, et capellam non minus eodem repletam, et has sibi duces huius uie sancte fecerant in Ierusalem, quas et nimium uenerabantur, ac bestiali more hiis intendentes plurime copie ex tota animi intentione uerum id esse credebant affirmantes.⁸⁴⁶

Nelle imprese di Emich era inoltre direttamente coinvolto Tommaso di Marle,

⁸³⁹ Ivi, p. 25.

⁸⁴⁰ Ivi, pp. 27-29.

⁸⁴¹ Shmuel Shepkaru, «The Preaching of the First Crusade and the Persecutions of the Jews», *Medieval Encounters* 18, Leida, Koninklijke Brill NV, 2012, p. 94.

⁸⁴² Ivi, p. 96.

⁸⁴³ Musca, *Il vangelo e la Torah*, cit., p. 35.

⁸⁴⁴ Ivi, p. 54.

⁸⁴⁵ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 56-58.

⁸⁴⁶ Ivi, p. 58.

personaggio centrale della *Jérusalem*.⁸⁴⁷ Tommaso è citato da Alberto di Aquisgrana come uno dei leader puniti per le sue malefatte contro gli Ebrei.⁸⁴⁸ Durante queste spedizioni ci furono distruzioni di sinagoghe,⁸⁴⁹ trasformazioni di queste in chiese⁸⁵⁰ e conversioni forzate.⁸⁵¹

I poveri della Provenza, invece, confluirono direttamente nella spedizione guidata da Raimondo di Tolosa: essi, in preda ad una grande esaltazione, si consideravano l'élite dei crociati, gente scelta direttamente da Dio a differenza dei baroni.⁸⁵² Secondo Norman Cohn, nella cronaca di Raimondo d'Aguilers, al seguito di Raimondo di Tolosa, i poveri sono trattati con una certa reverenza, considerati eletti dal Signore.⁸⁵³

I superstiti di queste bande formate nel seno della crociata dei poveri avrebbero costituito quei contingenti definiti successivamente *Tafur*.⁸⁵⁴

I movimenti spontanei degli ultimi durante la prima crociata, i cui superstiti sarebbero poi diventati i Tafuri, furono in sintesi ispirati da fantasie escatologiche che li portavano a vedersi come i protagonisti degli eventi degli ultimi giorni del mondo terreno.⁸⁵⁵ Gli ultimi erano affascinati dalla profezia dell'imperatore degli ultimi giorni che si sarebbe messo in marcia per Gerusalemme.⁸⁵⁶ Durante la prima crociata, era diffusa la convinzione di un imminente ritorno di Carlo Magno per liberare la Città Santa dall'Islam.⁸⁵⁷

I *pauperes*, afferma Cohn, proiettavano l'immagine messianica dell'imperatore degli ultimi giorni sullo stesso Goffredo di Buglione.⁸⁵⁸ È ciò che sembra avvenire anche nel caso della *Jérusalem*.

Lo stesso Bernardo di Chiaravalle si sarebbe convinto a predicare la crociata con veemenza dopo la diffusione di una nuova versione della profezia dello Pseudo-Methodio che identificava l'imperatore degli ultimi giorni con Luigi VII di Francia.⁸⁵⁹

L'annientamento totale del nemico islamico era considerato normale presso le orde messianiche formatesi nell'XI e XII secolo ed espresso già nella *Chanson de Roland*.⁸⁶⁰ Il grande massacro dei nemici a Ramla e la violenza ivi espressa rientra perfettamente nel pensiero di un pubblico di bassa estrazione sociale ed esaltato dalle tradizioni escatologiche che circolavano nel Medioevo.

Ancora Bernardo di Chiaravalle era convinto che i musulmani costituissero l'armata dell'Anticristo e che fossero prossimi all'estinzione.⁸⁶¹ Nella confusione tipica anche della

⁸⁴⁷ Musca, *Il vangelo e la Torah*, cit., p. 63.

⁸⁴⁸ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 56.

⁸⁴⁹ Shepkaru, «The Preaching of the First Crusade», cit., p. 116.

⁸⁵⁰ Ivi, p. 117.

⁸⁵¹ Ivi, p. 119.

⁸⁵² Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, cit., p. 68.

⁸⁵³ Ivi, p. 69.

⁸⁵⁴ Musca, *Il vangelo e la Torah*, cit., p. 68.

⁸⁵⁵ Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, cit., p. 79.

⁸⁵⁶ Ivi, p. 80.

⁸⁵⁷ Ivi, p. 81.

⁸⁵⁸ Ivi, p. 82.

⁸⁵⁹ Ivi, p. 83.

⁸⁶⁰ Ivi, p. 84.

⁸⁶¹ Ivi, p. 85.

Jérusalem, ebrei e musulmani erano al contempo seguaci dell'Anticristo e degni di essere sterminati.⁸⁶² I Tafuri della *Chanson de Jérusalem* sono l'ultimo stadio di esaltazione dei poveri, la perfetta consacrazione del loro ruolo nell'impresa della Prima Crociata e nello scontro finale con l'Anticristo. Essi si adeguano perfettamente al "pauperismo" del *De laude*, che caratterizza tutti i crociati della *Jérusalem*. Bernardo di Chiaravalle nella sua opera descrive i membri della nuova cavalleria come irsuti, mai lavati, coperti di polvere e abbronzati per via del sole.

Numquam compti, raro loti, magis autem neglecto crine hispidi, pulvere foedi, lorica et caumate fusc. (IV, 7)⁸⁶³

Si tratta proprio della descrizione dei Tafuri nella *Jérusalem*.

L'autore della *Jérusalem* sembra comunque comunicare una certa paura verso i poveri, paura trasmessa anche agli ascoltatori dell'opera, ma li include nel disegno divino all'interno di una generale esaltazione della povertà in quanto valore eVangelico. Egli mantiene una certa distanza, presentando i Tafuri a metà tra il bestiale e l'umano, ma essi sono in qualche modo "controllati" e hanno un ruolo ben preciso nelle vicende della crociata.

I Tafuri non rappresentano il *plenum* degli strati medio-bassi della popolazione medievale; essi ne sono una parte ben precisa, con caratteristiche che li rendono esseri ai margini della società. Non sono la rappresentazione-tipo dei poveri della Cristianità medievale, hanno un volto decisamente meno accettabile e caratteristiche peculiari. Sono il livello più basso della società, autori di un'azione turpe quale quella cannibalica. Nonostante i Tafuri siano da una parte emarginati dal loro stesso gruppo per via della turpe pratica del cannibalismo, delle loro violenze sessuali e per il loro carattere "animalesco", essi sono comunque in qualche modo "riabilitati".

Mentre le *chansons de geste* tradizionalmente pongono al centro delle loro vicende cavalieri di un certo lignaggio, la *Jérusalem* non solo mette in scena anche i poveri, ma li esalta.

A differenza dell'*Antioche*, che, mentre accorcia loro un ruolo non indifferente nell'economia dell'opera, continua ad emarginarli, la *Jérusalem* li rende protagonisti assoluti delle vicende narrate. Diverse volte sono i Tafuri a sbloccare l'*impasse*, sono loro a rendere possibile la buona riuscita dell'assedio a Gerusalemme e sono loro a lanciarsi sempre sul campo di battaglia senza tirarsi mai indietro. Essi combattono a pieno diritto a fianco dei baroni di Francia, dividendo con essi onore e bottino.

La *Jérusalem* e, in generale, il ciclo di crociata costituiscono una forte novità nel panorama delle *chansons de geste* grazie al ruolo dato ai Tafuri. Mentre l'*Antioche* è più esplicita nelle azioni animalesche compiute dai Tafuri, con la descrizione del cannibalismo, la *Jérusalem* ne descrive il compimento del percorso di redenzione, con i Tafuri che sono meritevoli di alcuni "privilegi" solitamente riservati a personaggi di ben altra levatura.

⁸⁶² Ivi, pp. 88-89.

⁸⁶³ Bernardo di Chiaravalle, *Éloge de la nouvelle chevalerie*, cit., p.70.

Alcune lasse dopo la descrizione fisica dei Tafuri, ad essi viene accordato l'onore del primo ingresso a Gerusalemme: è Lucabel a preconizzare ciò.

L'amirals Lucabels les prist a esgarder
De la grant Tor Davi, qui fu de marbre cler,
Et voit le lance Deu si contremont ramper
Que ce li fu avis qu'el ciel deüst fremer
Et sor le gent tafure molt sovent ravalier.
Dont sot bien a fiance, et sans point de fauser,
Que cil vauront premiers en Jursalem entrer. (vv. 2107-2113)

Egli riesce ad interpretare l'ennesimo prodigio: la Santa Lancia si innalza in cielo e discende più volte sui Tafuri. Sarebbe questo il segno della volontà di questi ultimi di entrare per primi.

In effetti questo sembra essere confermato da ciò che viene detto poco più avanti: i capi crociati decidono che sarà il re Tafur a dare per primo l'assalto alla città, dandogli quindi la possibilità di entrare per primo nella Città Santa.

Or devisent entr'els qui premiers asalra
As murs de Jursalem, et qui ains i ferra.
Et dist li quens de Flandres: «Li rois tafurs l'ara
Car bien a .III. semaines que on li otroia». (vv. 2188-2191)

Et li jentils barrage, qui Jhesus guie et maine,
Mandent le roi tafur par parole certaine
Qu'il avra de l'assaut cel jor premiers l'estraïne.
Li rois ot le parole – ne le tient mie a vaine. (vv. 2216-2219)

Più avanti, nel corso dell'opera, è re Tafur a esigere esplicitamente il privilegio di entrare per primo, insieme alle sue truppe, nella città. I grandi dell'armata crociata glielo accordano unicamente perchè essi sono ormai privi di armi, a differenza dei Tafuri.

«Segnor, por Deu vos pri, le roi de paradis,
Que le premier assaut aiens sor ces caitis,
Qui ço ne voelent croire que Dex fust surrexis!
Tot les jors de ma vie en serai vos amis».
No baron li otroierent, mais ce fu a envis
Car tot si home estoient d'armes nu et despris. (vv. 3027-3032)

L'onore viene poi confermato dallo stesso Goffredo di Buglione.

Al roi tafur s'en tornent si dient lor raison:
«Sire, vos asaurés el non saint Simëon
Quant vos orés corner le grant cor de laitton».
Et li rois respondi: «A Deu beneïçon».

Dont s'en tornent li prince, n'I fisent lonc sermon,
As escuiers ont dit et fait devisiön
Qu'après le roi tafur poront faire lor bon. (vv. 3351-3357)

Sarà, però, Tommaso di Marle ad entrare per primo a Gerusalemme, autore di una entrata spettacolare, catapultato dalle lance dei crociati. Ciò sarà consentito dallo stesso re Tafur, che gli "cede" l'onore, dopo la richiesta, da parte di Tommaso di Marle, di partecipare con loro all'assalto. In cambio Tommaso di Marle diventa vassallo dello stesso re Tafur, di "grado" superiore in quanto possessore del titolo di re.

Li ber Tumas de Marle descent de l'auferrant
Et vient au roi tafur; forment li va proiant
Qu'il le laist assaillir o lui par convenant
Que ses hom devenra de tot son fief tenant
Et encontre tos homes le traira a garant.
Li rois li otroia, grant joie en va menant.
Illuec li fist homage si quel virent auquant. (vv. 4649-4655)

Il re degli straccioni tesse una rete feudale allo stesso modo dei baroni che guidano l'esercito crociato: suo vassallo è tra l'altro uno dei personaggi principali dell'opera, il che dona ancor più prestigio al re dei Tafuri.

L'autore, al momento del crollo del muro di Gerusalemme, anticipa l'impresa di Tommaso di Marle, che entrerà per primo al posto del re Tafur.

Li rois tafurs s'avance, n'i valt plus demorer,
Il vaura premerains en Jursalem entrer,
Mais Tumas de Marle fera de lui parler
Ki sor les fers des glavies se fist dedens jeter. (vv. 4726-4729)

Il privilegio massimo per i Tafuri è senza di dubbio legato all'incoronazione di Goffredo. È infatti il re dei Tafuri l'unico ritenuto degno di incoronare Goffredo, in quanto è colui che ha il titolo nobiliare più alto tra tutti i leader crociati.

I principi sono tutti d'accordo di concedere l'onore al re dei Tafuri che, così, incorona Goffredo re di Gerusalemme.

«Qui li metra el cief?» dist Driues de Monçon.
«Segnor,» ço dist li vesques, «de vos li plus hals hom.»
«C'est li rois des Tafurs,» ce dist Raimbals Creton,
«Car n'avons ci plus roi, de verté le savon.
Cil le doit coroner par droite esgardison.»
Li prince respondirent, «Bonement l'otrion.»
Li rois prist le corone qui fu de grant renon
Si le mist ens el cief Godefroi de Buillon. (vv. 5322-5329)

Il re dei Tafuri, ossia il re degli straccioni, degli ultimi, in un incredibile rovesciamento gerarchico si ritrova ad essere il crociato di più alto valore, unico degno di incoronare Goffredo.

Si tratta di una delle scene più importanti della *Jérusalem* e sicuramente quella che maggiormente ci fa comprendere l'ideologia "pauperistico-democratica" del poema.

Al loro ruolo in battaglia, che sarà approfondito nel prossimo paragrafo, corrispondono quindi i "privilegi" accordati ai Tafuri, tra cui l'onore, tutto del loro re, di incoronare Goffredo.

"Gli ultimi saranno i primi": questa massima del Vangelo sembra il filo rosso che collega tutte le tematiche espresse nell'opera. Il rappresentante degli ultimi è evidentemente scelto da Dio stesso per compiere la sua volontà. Dio vuole che agli ultimi sia concesso il massimo degli onori e questo messaggio vuole essere evidentemente diffuso dall'autore della *Jérusalem* ai suoi ascoltatori. Non vi è traccia di un'ideologia di stampo aristocratico. La Crociata è affare di tutti i cristiani e in special modo dei poveri, a cui gli stessi grandi leader crociati si devono ispirare, secondo il *De laude*. Così l'umiltà del pellegrinaggio si cinge ad un carattere per così dire "democratico" dell'opera, che spiega inoltre l'importanza di quel pensiero apocalittico che guidò le masse di Pietro l'Eremita nella crociata dei poveri, convinti, per l'appunto, di essere stati scelti da Dio per porre a compimento il suo volere.

I Tafuri sono al centro della scena, protagonisti in battaglia e al pari degli altri leader crociati, e degni dei più alti privilegi. Le loro imprese vengono consacrate dall'autore della *Jérusalem*, che così li rende immortali, trasmettendone la memoria.

Goffredo stesso spiega ai baroni che la sua volontà è di ricevere Gerusalemme solamente dalle mani del re dei Tafuri in quanto è entrato per primo nella città, nonostante sia stato, invece, Tommaso di Marle ad entrarvi per primo; questo punto può farci capire come l'ingresso di Tommaso sia un inserimento successivo nell'impianto dell'opera. I baroni sono completamente d'accordo con la scelta di Goffredo.

Chi può essere maggiormente degno del re dei poveri di incoronare Goffredo di Buglione? Personaggio che rappresenta al meglio l'umiltà richiesta ai *milites Christi*, Goffredo, sempre conforme ai dettami espressi da Bernardo per i Templari, si fa incoronare da chi conduce ogni giorno una vita all'insegna della povertà.

Con il rito di incoronazione, Goffredo è divenuto automaticamente vassallo del re Tafur, che si ritrova così ad essere il signore del re di Gerusalemme.

Dist li dus Godefrois, "Car entendés, baron.
Vés ci le roi tafur qui'st devenus mes hom.
Jursalem woel recevoir de lui et de son don,
Car il i entra primes por ço le vos mostron.
Ja ne tenrai d'autrui valisant .I. boton,
Fors solement de Diu qui service faisons."
Li prince respondirent, "Ainc n'amastes felon." (vv. 5335-5341)

Quindi re Tafur concede il feudo al suo nuovo vassallo donandogli un bastone, simbolo del potere su Gerusalemme, secondo una canonica cerimonia di investitura che prevede anche il tradizionale *osculum*. Il re dei Tafuri scoppia in lacrime alla fine del rito. Infine, i due re si inginocchiano l'uno di fronte all'altro.

Li rois tafurs a pris en sa main .I. baston,
Le roi Godefroi tent l'onor et le roion,
Après li a baisié en plorant l'auqueton.
Li uns rois contre l'autre sont mis a genellon. (vv. 5342-5345)

Goffredo, re di Gerusalemme, si inginocchia dinanzi al suo signore che, umile come lui, esegue il medesimo gesto, ora divenuto, al contempo, suo suddito. Il re dei Tafuri non è posto ai margini della società, ma vi è ben inserito, orchestrando l'incoronazione di Goffredo e ricevendo un ruolo ben preciso nel rito più importante dell'opera. Colui che era un vero e proprio mostro nell'*Antioche* è ora posto sullo stesso piano degli altri leader crociati, se non in una posizione superiore per il suo valore bellico e il suo titolo regale.

Al contempo il sovrano del mondo cristiano si presenta come molto diverso rispetto al sontuoso sultano di Persia, agendo con una umiltà inconcepibile per chi si riteneva il gradino più alto della società. La corona di rovi, già descritta, è il simbolo del carattere di Goffredo e il fatto che sia posta sul capo di questi dal re dei Tafuri è molto indicativo.

A tutto ciò occorre anche aggiungere il grande ruolo che ha Pietro l'Eremita, iniziatore della Crociata stessa: Dio ha affidato ad un uomo appartenente al gruppo dei Tafuri la più grande impresa dell'umanità di ogni tempo.

Pietro l'Eremita e il re dei Tafuri emergono dalla massa indistinta di cannibali così come era stata rappresentata dell'*Antioche*, sono caratterizzati da personalità ben definite ed entrambi sono grandi guerrieri in battaglia. Sono integrati perfettamente nel contingente crociato e non sono più identificati come elementi totalmente estranei. I Tafuri non costituiscono un elemento mostruoso dal carattere esotico, come le creature dell'armata musulmana di Ramla, per intrattenere il pubblico: sono parte integrante del messaggio che l'autore voleva comunicare. L'evento della prima crociata ha un grosso impatto nella società medievale, essendo la prima guerra con partecipazione spontanea delle masse nel basso medioevo, a differenza degli scontri del *Cycle du Roi*. Non sono più i rapporti tra re e vassalli ad essere al centro dell'opera ma la possibilità di ottenere la salvezza in Terra Santa ed essere celebrati per questo, opportunità concessa a tutti i cristiani, senza distinzione.

È lo scenario in cui sono collocati i Tafuri che rende possibile la loro esaltazione. Solo a Gerusalemme il loro ruolo poteva essere esaltato. La Crociata è una guerra peculiare che sconvolge, pur non stravolgendole, le tradizionali regole della *chanson de geste*, mettendo al centro il contingente crociato in generale e non singoli eroi come nella *Chanson de Roland*. Anche l'azione dei Tafuri, degli ultimi, è indispensabile per la presa della Città Santa.

6.4 La giustificazione della violenza

Il nuovo modello di cavaliere inaugurato dal *De laude novae militiae*, come detto in più punti, è quello del guerriero “posato”, dai modi prudenti e cauti, opposto al cavaliere tradizionale, celebrato nelle *chansons de geste*, coraggioso e quindi smodato, che non agisce secondo ragione ma seguendo istinti ferini.

Oltre all’invincibilità, all’amore per le armi e per il cavallo, il cavaliere della *chanson de geste* è, infatti, solitamente caratterizzato da “un coraggio e un valore sostenuti da una volontà quasi irriflessa” – secondo Franco Cardini - la *prouesse*, che solo in un secondo momento sarà affiancata alla *sagesse*.⁸⁶⁴ Il cavaliere delle *chansons de geste* riesce ad affrancarsi tardi e faticosamente da questa ferocia e violenta emotività, dopo un secolare lavoro di affinamento in cui la spiritualità cluniacense e cistercense, alla pari dell’elaborazione cortese, hanno un gioco centrale.⁸⁶⁵ Questo furore, secondo Franco Cardini, consisterebbe nel *wut*, una concezione presente nei popoli barbarici.⁸⁶⁶ Esso consiste nella trasformazione rituale e psico-comportamentale del guerriero in belva.⁸⁶⁷

L’impazienza dei Tafuri, una caratteristica deprecabile secondo il modello della nuova *militia* di Bernardo, rappresenta la voce del popolo che vuole agire senza perdere tempo.

Il re Tafur, personaggio ai margini della società e che difficilmente avrebbe avuto facoltà di parola nelle altre *chansons de geste*, subito dopo la benedizione del vescovo di Mautran si lamenta apertamente con gli altri leader crociati, affermando che non bisogna attendere ulteriormente, ma bisogna dare l’assalto alla Città Santa.

«Segnor» ce dist li rois «faites vos ci sermon?
Ceste sainte cité por coi ne l’asalon ?
Poi avons exploitié se nos ne le prendon!» (vv. 1842-1844)

Li rois tafurs parole – n’ot pas le cuer frarin:
«Segnor! Que faisons nos? Trop metons en declin
D’assaillir ceste vile et la gent de pud lin!
Bien vos contenés tot con lassé pelerin!
Ne mais par cel Segnor qui de l’eve fist vin
Le jor qu’il sist as noces del saint Arcedeclein,
S’il n’i avoit que moi et cels qui sont frarin
Si n’acointierent onques paien si mal voisin!». (vv. 1850-1857)

Roberto di Fiandra, di ben altra indole rispetto ai Tafuri, invita il re Tafur a calmarsi, dicendogli che la fretta avrebbe pregiudicato l’esito dello scontro.

⁸⁶⁴ Franco Cardini, *Alle origini della cavalleria medievale*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 167.

⁸⁶⁵ Ivi, p. 168.

⁸⁶⁶ Ivi, p. 173.

⁸⁶⁷ Ivi, p. 174.

Et dist Robers de Flanders: «Taisiés vos, bels cosin!
Cose qui n'est bien faite ne valt .I. romoisin.
Ja n'ert oeuvre bien faite s'il n'i a bone fin (v. 1858-1860)

Ma il “richiamo” non sortisce alcun effetto: i Tafuri insistono nel mettere subito in funzione i mangani (v. 1893).

E ancora, più avanti, è Goffredo, la voce della ragione nel campo cristiano, a dover frenare l'irrequietezza dei crociati.

Puis disent a l'evesque: «Car nos laisiés aler
La cité assaillir, trop nos puet contrestre».
«Segnor» dist Godefrois «ne vos caut a haster,
Car on n'asaura ja s'orés le cor soner.» (vv. 2103-2106)

Quando i leader crociati annunciano il loro proposito di tornare in patria, il re dei Tafuri è il primo ad annunciare la propria volontà di rimanere in Terra Santa a combattere insieme all'intero contingente dei Tafuri.

Dont s'est li rois tafurs hautement escriés:
«Sire, jo remanrai o vos en ces regnés
A tot .X.M. ribaus que vos ici veés,
Et de moi et d'els tos molt bone aï arés.
Jo sui li vostre hom liges et vos mes avoués.» (vv. 5418-5422)

Il re dei Tafuri si dimostra così ben più ligio alla causa e coraggioso rispetto ai grandi leader crociati in partenza per la patria. Egli emerge come personaggio dalla grande forza di volontà, determinato a proseguire lo scontro insieme a Goffredo. In tal modo egli si pone, insieme al re di Gerusalemme, come portavoce delle idee dell'autore, il quale, a mio avviso, condivide l'idea di concretizzare la *venjance* con la sconfitta definitiva del nemico.

I Tafuri risultano nella *Chanson de Jérusalem* uno strumento utilissimo per realizzare i fini dei crociati. Il loro ruolo militare è infatti centrale nella strategia del contingente crociato. In più punti dell'opera l'autore mette l'accento sui loro compiti.

Quando, come abbiamo già detto, lanciano l'assalto alla città di Gerusalemme, si occupano di scavare la terra per ripianare il fossato.

Miedis ert passés, ja estoit none plaine
Quant l'asaus commença de nostre gent foraine.
Li jors fu bels et clers et li solaus luisans.
Li ribaut assaillirent qui molt porent ahans.
As fondefles lor jetent les caillaus eslisans,
A hões et a peles fouent comme fouans,

ant emplent del fossé – sans mençoigne disans –
Que bien i pëüst estre uns grans cars carïans. (vv. 2229-2236)

I Tafuri, qui chiamati Ribaldi, sono la *nostre gent foraine*: sono i *nostri* assedianti, espressione che indica come i Tafuri siano, nonostante le loro “stranezze”, parte integrante del contingente crociato, e capaci di grandi imprese allo stesso modo dei grandi leader crociati.

Dopo aver ripianato il fossato, i Tafuri si armano di picconi e riescono ad aprire una breccia nelle mura di Gerusalemme.

As murs en sont alé trestot lori ex voians
Li rois tafurs tenoit .I. pic qui ert molt grans,
A .II. mains fiert el mur comme preus et vaillans.
Molt ot des siens o lui, mais ne sai dire quans.
Cascuns del bien picier ert forment exploitans,
Un tel trau font el mur qui molt fu lés et grans. (vv. 2241-2246)

Ecco che le armi più rudimentali dei Tafuri riescono a dare un contributo decisivo alla missione dei crociati.

Le stesse armi dei Tafuri non sono, in realtà, una loro esclusiva: diverse schiere di sono fornite di pale, zappe, picconi e picozze per fracassare le mura di pietra e calce della Città Santa.

Ceste fu li sisime, molt par fu bien armee,
De peles et de haues garnie et apretee
Et de grans pis d’acier, dont la pierre ert crosee,
Et si ont mainte glaive, maint arc et mainte espee (vv. 3163-3165)

La peüssiés veïr mainte hoe et maint pal (v. 3220)

Mais tot furent a pié maintre communalment,
Portent peles et hoes por oster le ciment
Et grans piçois d’acier dont ferront durement (vv. 3264-3266)

N’i a cel qui n’ait pele u piçois u cuignie. (v. 3438)

As murs fierent et maillent de lor grans pis d’acier (v. 3504)

Se misent el fossé a piçois et a mals
Enfresci que al muro nt puiés les terrals; (v. 3550-3551)

As murs picent et maillent s’ont la pierre esfondree. (vv. 3613)

Tot no baron descendent des destriers de Surie,
Cascuns pist pic d’acier u grant mail u quingnie. (vv. 4597-4598)

Les fossés fist emplir a peles en fouant (v. 4617)

Le armi rudimentali dei Tafuri sono indubbiamente un marcatore sociale, teso ad identificare i Tafuri come guerrieri certamente diversi da un Goffredo di Buglione, ben equipaggiato dalla testa ai piedi, ma occorre riflettere anche sull'utilità che gli strumenti agricoli di cui si servono i Tafuri hanno nell'assedio.

Quando si tratta di dover far crollare le mura di Gerusalemme, sono le armi dei Tafuri ad essere indispensabili, mentre le lance e le spade dei grandi leader crociati risultano inefficaci. C'è una sorta, quindi, di complementarità tra l'azione dei Tafuri e quella degli altri guerrieri crociati. Entrambi sono in egual modo decisivi nella presa di Gerusalemme.

È l'ennesimo messaggio a favore degli ultimi che vuole lanciare l'autore: chiunque può essere utile durante la spedizione crociata. È un'arma in più per convincere gli ascoltatori a prendere la croce.

I Tafuri, avuto l'onore di sferrare il primo assalto alla città, si dimostrano guerrieri infaticabili: combattendo con pietre, piccozze e zappe sono inarrestabili, e le reazioni nemiche non riescono ad arrestare il loro impeto.

Li rois tafurs s'escrie, ribalt sont destelé.
La veïssiés a lignes maint caillau fondeflé,
A piçois et a hões ont la terre hœé.
Onques ne s'arestèrent tres qu'el fons del fossé.
Plus de .M. et .V.C. sont el fons röelé
Puis se prenent as paumes si sont amont rampé.
Ainc por trait ne por piere ne por quarel jeté
Desci al pié del mur ne furent aresté,
Puis drecent lor escieles par vive pöesté. (vv. 3407-3415)

È ovvio, quindi, il giudizio positivo del narratore sul primo assalto dei Tafuri (v. 3431).
L'autore della *Jérusalem* valorizza a tal punto l'opera dei Tafuri da dire che questi si sono comportati meglio degli altri crociati.

A cel assaut le fisent forment li escuier,
Mais li ribaut furnirent assés mius le premier (vv. 3490-3491)

Bien le fisent Normant, molt fu grans li assals,
Mais encor le fist mius l'esciele des ribals,
Car tot premierement fisent el mur grans traus
Et le fossé emplirent a hões et a paus. (vv. 3542-3545)

I Tafuri sono poi coinvolti nella già citata ricerca e taglio del legname a Betlemme: i Tafuri utilizzano i rami per costruire un graticcio necessario per l'assalto finale.

El bos de Belleem vont le verge taillier

De coi li rois tafurs fist faire .I. grant cloier –
Par la desous vaura le mur fraindre et perchier
Et abatre le pierre, le cauc et le mortier. (vv. 4501-4504)

L'autore della *Jérusalem* descrive poi nei dettagli l'utilizzo del graticcio da parte dei Tafuri: essi sono inarrestabili, attaccano senza pausa, portando con loro il graticcio senza esser visti dai Turchi, per poi sfasciare il muro di difesa.

Es vos le roi tafur et ses ribals corant,
Lor cloier amenoient a cordes traïnant.
Onques ne s'arestèrent por assaut tant ne quant,
E[n]s es fossés sont mis qui sont parfont et grant
Et a piés et a mains vont contremont rampant.
Lor cloier ont conduit molt pres del mur rasant,
Puis l'estançonent bien desor els en pendant
K'il ne crieme quarel ne pierre en fondeflant.
A peles et a haues vont par desos fouant,
Le mur ont depeciet, les quarels vont ostant,
Le ciment, le moilon a piçois escroisant.
[Li Turc ne s'en perçoivent, aillors sont entendant,]
Car en .XL. lius les va on assalant:
Molt se desfendent bien por vie raemant. (vv. 4636-4648)

I Tafuri, infine, contribuiscono fortemente alla presa di Gerusalemme con gli ultimi preparativi per il crollo delle mura della Città Santa realizzati nella notte precedente l'assalto finale.

Et ribaut ne finoient tote nuit de croser,
Tant que dedens le mur fisent le trau aler,
Puis le font .I. petit par devant estouper,
Dusqu'il vient a l'asaut n'osent outre passer. (vv. 4704-4707)

Una volta entrati dentro, si preoccupano di sollevare una delle porte della città per far entrare gli altri crociati.

Tumas fu a le porte, le flaiel vait trencier
Et li rois des Tafurs li est corus aidier.
Le porte a le puelie commencent a sachier
Tant que toute le lievent, puis le vont atacier,
Plus de .XXX. ribaut a fors cordes loier.
Après vont l'autre porte par devant estekier
Et cil defors i entrent, qui'n ont grant desirier. (vv. 4792-4798)

Dopo la caduta di Gerusalemme, a loro sarà affidato il compito di difendere la città (vv.

5682-5683).

Durante la contro-offensiva musulmana guidata da Cornumaran, il quale tenta di riconquistare Gerusalemme, l'autore sottolinea, con uno scambio di battute tra il re Tafur e Goffredo di Buglione, la presenza dei Tafuri, insieme a Pietro l'Eremita.

Ez bos le roi tafur qui li vient de devant
Et dant Pieron l'ermite le hardi combatant:
"Sire," font li au roi, "con vos est convenant?
Avés rescous le proie au fier Cornumarant?"
"Par foi," ço dist li rois, "Dex me vait obliant –
Le conte de Saint Gille ont pris li mescreant.
Ja mais tant con jo vive n'arai mon cuer joiant!"
Dist Pieres li hermites, "Ne te va dementant,
Car par le foi que doi Jhesu de Belliant
Ne l'enmenront li Turc s'ierent grain et dolant."
Et dist li rois tafurs, "Jo l'aloie pensant.
Baron adoubés vos! N'alés par delaiant!"
Lors fait soner .I. graille, ribalt viennent corant. (vv. 5760-5772)

Quando addirittura lo stesso Goffredo di Buglione sembra demotivato di fronte al rapimento di Raimondo di Saint-Gilles, sono i Tafuri, nella persona di Pietro l'Eremita e del re Tafur, a scuotere l'animo del re di Gerusalemme, invitando i crociati ad armarsi e reagire. Solo allora Goffredo suona il suo corno e i Tafuri accorrono armati di asce, alabarde, coltelli o bastoni.

N'i a cel ne port hace u gissarme trenchant
U coutel acerin u machue pesant.
De Jursalem s'en issent. li roi cevalce avant (vv. 5763-5775)

L'autore della *Jérusalem* descrive quindi i Tafuri, insieme a Pietro l'Eremita, che combattono fieramente contro i musulmani, in prima linea, senza alcuna paura.

Dans Pieres li hermites i feroit par aïr –
Qui il ataint a coup mires nel puet garir.
Li ribaut i feroient, qui molt son de desir
De Turs et de paiens ocire et desconfir. (vv. 5801-5804)
Vers Jursalem repaire la Jhesu compaignie,
Serreement cevalcent a bataille estableie.
Li ribalt vont devant, li rois les maine et guie
Et Pieres li hermites a le barbe florie (vv. 5839-5842)
Bien i fierent François sor la gent mescreüe
Et Pieres li hermites a le barbe queneue
Et li rois des Tafurs et l'autre gens menue;

De ferir sor paiens cascuns d'els s'esvertue. (vv. 5886-5889)

Le armi utilizzate dai Tafuri, come già detto in precedenza, sono piuttosto rudimentali: asce, mazze pesanti, coltelli, catene; il re dei Tafuri combatte con una grande falce affilata, con cui uccide moltissimi musulmani.

Es vos le roi tafur et dant Pieron corant
Et Tafurs et Ribals qui molt vienent huant:
N'i a cel ne port hace u macüe pesant,
Coutel u grant plomee a caaine pendant,
U pouçon u piçois u alesne poignant.
Li rois tafurs tenoit une grant fauc trençant,
Entre paiens e mist, tant en vait craventant
Que par mi les ocis ne pot aler avant. (vv. 5912-5919)

L'autore della *Jérusalem* dedica alle imprese belliche dei Tafuri l'intera lassa 195, aggiungendo dettagli macabri sul trattamento che essi riservano ai Turchi, tagliandoli in piccoli pezzi in maniera feroce grazie alle loro armi rudimentali. Ovviamente l'autore registra anche la paura degli avversari di fronte alla violenza inaudita dei nemici. I Turchi sono terrorizzati e nessuno di loro si dimostra coraggioso a sufficienza per affrontarli.

Molt fu fiers li estors et ruiste la bataille.
Es vos le roi tafur, avoec lui sa pietaille;
Cascuns porte maque, hace u cotel qui taille.
Molt durement i fiert sor Turs li ribaudaille,
Il lor trencent les cuers et traient la coraille.
Turc traient plus menu que vens ne maine palle
Et li rois des Tafurs fierement se travaille,
De le fauç aceree lor fait une esparpaille,
Qui il ataint a coup n'a soing que il b[jaille].
Ausi le fuient Turc comme leu bresibaille,
Ainc n'i ot si hardi qui contre lui i aille;
Ne l'atendist li miudres por tote Cornuaille. (vv. 6912-6923)

Il carattere animalesco dei Tafuri è quindi utilizzato come un'arma in battaglia: essi si scagliano muggendo contro i propri avversari, senza mostrare alcuna pietà per i nemici. Ne sventrano i corpi e ne schiacciano i cervelli, lasciando pozze di sangue sul terreno.

Es vos le roi tafur et les ribaus huant,
La u li Turc entroient vienent tot acorant,
As coutials acerins les vont esbouelant,
Li pluisor de maçues les vont escervelant
Et li rois des Tafurs nes va mie espargnant.

Des mors et des navrés vont la terre covrant,
Fors de Jerusalem les mainent reculant.
Tos tant fierent sor els a tas demaintenant,
As grans maces de fer les vont jus craventant
Et as grandes plomees contre terre tuant.
Del sanc as Sarrasins i ot plenté si grant
Contreval le fossé en vont li riu corant. (vv. 7546-7557)

Sebbene anche gli altri crociati si rendano protagonisti di scene simili, esse sono attribuite soprattutto ai Tafuri, elemento che rimarca ancora di più la distanza tra questi ultimi e gli altri guerrieri cristiani.

Essi risultano il centro dell'azione bellica dei crociati, nonostante le armi rudimentali, risultando indispensabili per la buona riuscita dell'impresa. La furia animalesca dei Tafuri è impiegata per una missione divina, cosa che procura gloria agli ultimi.

La violenza sul cadavere nemico è quindi ampiamente legittimata dai leader crociati, che se ne servono come strategia bellica: a questo punto anche l'opinione sul cannibalismo va rivista. Se, come abbiamo detto, nell'*Antioche* viene descritto l'atto turpe, nella *Jérusalem* viene solo accennato. Il cannibalismo dei Tafuri, che serviva nell'*Antioche* a condannarli e, al contempo, a "risparmiare" gli altri cristiani, ora serve solo a spaventare i nemici musulmani.

L'atto cannibale è qui voluto e deciso, gli viene data una veste "razionale". Non turba o, comunque, turba meno gli ascoltatori della *Jérusalem*, che ritrovano più volte, nella *chanson de geste*, scene di ogni tipo di violenza sui cadaveri, perpetrate da chiunque, non solo dai Tafuri. Ora il cannibalismo è pienamente accettato, a questo punto approvato dalla volontà divina, che approva il comportamento dei Tafuri, in quanto utile alla causa cristiana. Accennare solamente all'atto cannibale, senza citarlo esplicitamente, depotenzia anche il senso dell'orrore che questa scena poteva suscitare negli ascoltatori.

In effetti la *Jérusalem* non è l'unica opera a presentare la minaccia concreta del cannibalismo ai danni dei musulmani come tattica militare: ad esempio la cronaca di Ademaro di Chabannes cita l'esempio dei Normanni in Spagna che, intorno al 1020, cucinarono letteralmente un prigioniero musulmano come un maiale fingendo poi di mangiarne le carni.

Primo vero adventu suo Rotgerius, Sarracenis captis, unumquemque eorum per dies singulos, videntibus ceteris, quasi porcum per frusta dividens, in caldariis coctum eis apponebat pro epulis, et in alia domo simulabat se comedere eum suis reliqua medietatis membra.⁸⁶⁸

La letteratura francese medievale presenta in effetti diversi casi di cannibalismo strategico.⁸⁶⁹ Martina Di Febo, in un saggio riguardante il cannibalismo a Ma'arra sostiene che

⁸⁶⁸ Ademari Cabannensis chronicon, cit. in Vincent Vandenberg, «Fames facta est ut homo hominem comederet: l'Occident médiéval face au cannibalisme de survie (Ve-XIe siècle)», *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 86, fasc. 2, 2008. p.267.

⁸⁶⁹ Janet, *L'idéologie incarnée*, cit., p. 352.

“dal punto di vista strettamente strumentale, l’uso del cliché antropofagico nelle situazioni belliche costituisce un’efficace arma di terrorismo psicologico per annientare il morale delle truppe nemiche”.⁸⁷⁰ Di Febo nota inoltre come Raimondo di Aguilers sostenga che l’atto cannibalico fosse un’arma donata ai Franchi da Dio per terrorizzare i nemici, ma i crociati non avevano ben compreso il disegno divino.⁸⁷¹

La *Jérusalem* inserisce il cannibalismo nel disegno della Provvidenza divina, spogliandolo di ogni carica negativa e considerandolo un utile strumento per realizzare la volontà di Dio. I Tafuri hanno quindi un’ulteriore utilità bellica, data dal loro cannibalismo che serve a terrorizzare i Saraceni, terrore registrato dalla stessa opera (§ 6.1).

Per questa ragione sono numerosi i riferimenti all’atto cannibalico nella seconda parte della

Jérusalem, dove hanno la funzione di terrorizzare i Turchi.

Questi atti, come abbiamo detto in precedenza, sono attribuiti anche a Pietro l’Eremita, assimilato ai Tafuri dall’autore della *Jérusalem*.

Quant il voient l'ermite si lor gent damagier,
Ariere se sont trait li felon losengier,
Car Pieron redouterent qui le corage ot fier,
Ki ausi les esgarde con ses vausist mengier. (vv. 6877-6880)

L’immagine già peculiare della *Jérusalem* di un Pietro l’Eremita combattente si dota anche della minaccia dell’atto cannibalico, integrando ancor di più Pietro nel gruppo dei Tafuri. Attribuire l’atto cannibalico anche ad una figura come Pietro significava sdoganarlo ulteriormente, oltre che sdoganare gli stessi Tafuri.

Le allusioni all’atto cannibalesco diventano, per Pietro l’Eremita, un utile strumento per spaventare i musulmani che l’hanno rapito.

Pieres estraint les dens s'a les sorcils levés,
Molt a les aumaçors et les rois esgardés. (vv. 7030-7031)

Numerosi sono i passaggi nella *Jérusalem* in cui i Tafuri digrignano i denti per spaventare i nemici.

Portent grandes maçües, bien resanblent tirant.
Le messagier regardent, molt le vont resquignant.
Et li rois des Tafurs vait les iex roëllant,
Sovent bee la goule, molt vait les dens croisant (vv. 7300-7303)

Pietro l’Eremita sfrutta il cannibalismo dei Tafuri per incutere paura al sultano di Persia:

⁸⁷⁰ Martina Di Febo, *Guerrieri cannibali*, cit., p. 111.

⁸⁷¹ Ivi, p. 114.

nonostante stia dissimulando la sua conversione, egli mette l'accento sull'aspetto terrificante dei Tafuri e sul loro costume abietto.

Et dist Pieres l'ermite, «Ja nel vos quier celer:
C'est li rois des Tafurs a qui jo suel aler.
Et vés la ses ribaus qui molt font a douter,
Ki vostre gent mangüent sans poivre et sans saler.» (vv. 8145-8148)

Il cannibalismo spaventa ancora di più i musulmani perché attuato da esseri dall'aspetto a sua volta mostruoso.

Il motivo ideologico della vendetta verso il nemico decide ha delle ovvie conseguenze sul piano della narrazione: se le notazioni delle ferite dei crociati non mancano, a causa del preciso sfondo ideologico che disegna l'autore, sono quindi i Saraceni, ed in questo la *Jérusalem* non si distingue molto dalle altre *chansons*, a subire maggiormente i colpi dell'Altro.

Fatta eccezione per quei personaggi di alto rango che suscitano fascino sui crociati, viene commessa ogni genere di brutalità sui musulmani, con morti anonime e degradanti.

L'apparentamento dei musulmani con gli Ebrei giustifica ogni genere di violenza sui primi. La *Jérusalem* adotta quindi il carattere violento delle cronache della prima crociata, anche per venire incontro al gusto di un pubblico che, evidentemente, si divertiva ad ascoltare le descrizioni dei massacri ai danni del contingente islamico. Per tale ragione il numero di scene per così dire *à la Tarantino* è decisamente superiore rispetto agli episodi analoghi delle altre *chansons de geste*.

Un esempio compare già nei primi versi: l'autore non ha alcuna remora ad affermare che il campo era ricoperto delle cervella dei Turchi.

As Turs trecent les testes, les costes et les flans:
De sanc et de ceruele estoit couvers li chans (130-131)

L'ideologia della *Jérusalem*, che è stata descritta nei capitoli precedenti, spiega, quindi, perché dei cavalieri così devoti alla parola di Cristo abbiano, al contempo, una lingua così affilata quando si tratta di descrivere il proprio desiderio di violenza.

«E! Dex!» dist Buiemons «porai jo vivre tant
Que soie ensamble au duc a l'espee trençant
Quel truisse sain et sauf et del vivre puissant,
Certes tant i ferroie de mon acerin brant
Sor cele gent paiene qu'en D'une sont creant
Ja mais n'esteroit jors que n'en fuiscent dolant
Cil qui n'escaperoient a trestot lor vivant!» (vv. 281-287)

Car par le foi que doi al glorious poissant
Tant i vaurai ferir a l'espee trençant

Qui j'ataindrai a colp de mort n'ara garant! (vv. 291-293)

In questo caso Boemondo e Tancredi, coppia epica per eccellenza nella *Jérusalem*, si motivano l'un l'altro immaginando i colpi da sferrare contro i nemici musulmani, che meritano ogni tipo di sofferenza.

Tale efferatezza negli scontri contro il nemico è pienamente giustificata da Dio, secondo il contingente crociato. Goffredo di Buglione, che tra i leader cristiani è il più vicino alla figura di “portavoce” dell'autore dell'opera, afferma che chi non si fosse gettato nella mischia per assalire i Turchi, nonostante il momento di difficoltà, non sarebbe stato caro al Signore (v. 357).

La battaglia è rude, e ogni cavaliere cristiano cava fuori le viscere dal petto del suo nemico, che sia persiano, arabo o turco. Le loro teste volano e i tronchi sono tagliati in due.

La peüssiés veïr .I. estor bien furni:
Cascuns fiert u Persant u Turc u Arrabi
Qu'il li perce l'escu et l'aubert li rompi.
Le pis et le coraille tot outre li parti,
Que cascuns des .L. le suen en abati
Et li autre caitif des .VII.XX. autresi.
La peüst on veïr martire et si fort cri,
Tant fort escu troer, tant auberc desarti,
Tante teste couper, tant bu trenchier par mi,
Tant pis, tante coraille qui sor l'erbe expandi. (vv.363-372)

L'animalizzazione del nemico (già descritta nel paragrafo 4.3) viene utilizzata anche per rendere ancora più ignobile la morte del nemico. Un emiro, dice l'autore della *Jérusalem*, stramazza al suolo come un porcello da latte.

Si se fiert en la presse au brant d'acier forbi
Et fiert .I. amiral qui ainc Deu ne creï,
Tres par mi liu de l'elme tros qu'es dens le fendi;
Et cil ciet mors a terre comme porcials souci (vv. 385-389)

L'accostamento non è casuale, in quanto ricorda la morte di Maometto, che la leggenda voleva causata da un maiale.

La violenza della propaganda crociata antimusulmana era talmente forte da far sì che nella *Jérusalem* lo stesso vescovo di Forois, un rappresentante del clero, divenisse protagonista di una scena molto truculenta: la descrizione dell'uccisione di un Turco da parte dell'ecclesiastico è presentata con dovizia di particolari, elencando ogni parte del corpo squarciata dalla lancia, vale a dire torace, fegato, polmone, cuore, viscere e rene.

Li evesques le fiert par tel devision
Que l'escu li perça et l'auberc fremellon.

Il li trence le pis, le fie et le polmon
Et le cuer ens el ventre, le rate et le roignon,
Qu'il le trebuce mort devant el sabion.
«Outre, cuvers!» dist il. «Ço soit confession!» (vv. 539-544)

È lo stesso Dio che approva questi metodi violenti: l'autore lo dice esplicitamente. Quando Baldovino è in difficoltà, Dio interviene consentendogli di tagliare letteralmente il suo avversario in due fino alle interiora.

Mais Dex gari le conte et sa vertus nomee:
Ainc n'en gerpi estrier ne la resne noee.
Plantamor a laisié tot coi en mi l'estree
Et fiert .I. Sarrasin, Fanon de Valdoree.
Tot le porfent li quens descì en la coree,
Mort l'abat del cheval dalés une cepee. (vv. 4134-4139)

In questi momenti viene anche giustificata l'ira dei crociati: l'ideale del cavaliere-monaco, dai modi dissimili dagli eroi solitamente celebrati dalle *chansons de geste*, viene messo da parte quando si tratta di tagliare la testa al nemico in preda alla rabbia.

Raimbaus Cretons i monte, iriés et engramis,
Rés a rés del cretel a del Turc le cief pris. (vv. 4525-4526)

Il sangue dei musulmani sgorga dai loro corpi in tali quantità che l'erba diventa (v. 5462). Un esempio molto calzante di come lo stile di vita nobiliare incida nella narrazione è l'utilizzo di metafore legate alla pratica venatoria (solitamente falconeria e cinegetica, attività molto diffuse tra i nobili francesi)⁸⁷² per indicare i crociati e i musulmani.

Lo scontro col nemico saraceno viene quindi paragonato ad una battuta di caccia: gli infedeli sono, quindi, le prede dei nobili cavalieri franchi.

Dont s'aresta li proie en .I. tertre pendant. (v. 166)

I musulmani possono quindi essere raffigurati come pecore mentre i cavalieri crociati come leoni: è il caso, ad esempio, di Baldovino di Beauvais che uccide dodici arabi di fila.

Ensement con li leus fait parc ens es brebis
Faisoit li jentius hom entre les Arrabis.
Païen muerent et braient; es les vos desconfis. (vv. 466-469)

Enbracent les escus, hardi comme lion (v. 705)

⁸⁷² Marc Bloch, *La società feudale*, cit., pp. 343-344.

Tali metafore possono servire anche a far emergere la natura “bestiale” dei cavalieri crociati: gli *Chétifs* sono paragonati, sì, a leoni, ma leoni lanciati contro il nemico umano in preda alla fame, in modo da far sì che aumenti la loro sete di sangue.

Et li autre caitif ne s'atargierent mie:
Tot se fierent es Turs ensamble a une hie,
Ensement que li leus qui li grans fains aigrie,
Ki se fiert ens el tas de la grant berquerie (vv. 505-508)

La battuta di caccia, passatempo della nobiltà cortese, è qui possibilità di sfogo degli istinti ferini dei crociati. Questo aspetto non è, in realtà, tipico del contingente cristiano o, per lo meno, dei grandi leader crociati, dato che l'essenza di uomini-belva è, in questa *chanson de geste*, riservato ad altri attori (i Tafuri).

Anche i sentimenti dei musulmani possono essere descritti utilizzando queste metafore relative alla caccia: i Turchi possono quindi temere i crociati più di quanto l'allodola temi il falco.

Car il les criement plus c'aloë fauconcel. (v 675)

Nello specifico il riferimento è quindi alla falconeria. Quando Harpin de Bourges e i suoi si scontrano con i Turchi, al momento della prima sortita di Cornumaran, l'autore afferma che i crociati desiderano i Turchi più di quanto il falco brami un'allodola.

Ki dont oïst no gent estraindre et formoier:
Plus golousent les Turs que l'aloë esprevier (vv. 1656-1657)

Poco più avanti Harpin e i suoi si lanciano sui Turchi come l'astore alle anatre (vv. 1700- 1701). Il paragone con i falchi ritorna anche nel secondo assalto alla Città Santa (vv. 3608-3611).

Anche con Goffredo di Buglione l'autore utilizza la stessa metafora: in questo caso i Turchi sono come l'allodola di fronte allo sparviero.

Autresi con l'alöe fuit devant l'esprevier
Vont li Turc entor lui: ne l'osent aproismier. (vv. 5963-5964)

Per rendere il sentimento di paura dei Turchi, inseguiti da Roberto di Normandia, l'autore scrive che essi fuggono più velocemente della gazza dinanzi al falco.

Des paiens qu'il ocit est la terre joncie.
Plus le fuient li Turc que le faucon li pie (vv. 8522-8523)
Turs ne l'ose aproismier d'une lance tenant (v. 8560)

La metafora venatoria ritorna ancora sul finire della battaglia di Ramla, utile per descrivere l'atteggiamento degli *chétifs* nei confronti dei Turchi.

Turc nes osent attendre plus que marlars faucons.
Ensement les guencissent comme les osillons
Fuient pour espreviers et mucent es buissons. (vv. 9590-9592)

Come detto in precedenza, la *Jérusalem* mette in scena un campionario di violenze subite dai musulmani, esseri che per le loro colpe meritano fino in fondo tale punizione esemplare. L'autore descrive con dovizia di dettagli la strage perpetrata dai crociati ai danni dei propri nemici una volta entrati a Gerusalemme.

Immediatamente dopo l'ingresso di Tommaso di Marle nella Città Santa, il re dei Tafuri incita i suoi commilitoni a massacrare chi avessero trovato davanti alla loro strada.

Quant li rois des Tafurs conmença a hucier:
«Sains Sepucres, aiüe! Entrés, franc chevalier!
Prise est Jerusalem, Turc n'aront recovrier!
Anqui les verrés tos ocire et detrenchier!».
Don't veïssiés ribaus ces paiens damagier,
L'un mort desore l'autre abatre et trebucier (vv. 4762-4767)

I crociati vengono quindi descritti mentre massacrano gli abitanti della città.

Thumas s'en esvertue si commence a irier,
Il tint l'espee nue dont li poins fu d'or mier,
Entre les Sarrasins se vait sovent ploncier:
Ains que li ber i muire s'i quit vendre molt cier -
Qui il ataint a coup n'a de mire mestier. (vv. 4771-4775)

Li bons dus de Buillon ert ja jus del cleier.
Par force avoit les Turs fait l'aleour widier.
Icel jor veïssiés le bon duc carpentier. (vv. 4789-4791)

Dont oïssiés paiens par ces rues chacier,
Ocire et craventer, ferir et estekier. (vv. 4799-4800)

Il narratore chiede l'attenzione al suo pubblico: la *Jérusalem, glorieuse chançon*, narra di come tutte le componenti dell'armata crociata massacrino i nemici, che cercano di fuggire, lasciando a terra sangue e cervella.

Segnor, or escoutés glorieuse chançon:
En Jursalem entrèrent li prince et li baron

Et Flament et Normant, François et Borgegnon.

Païen s'en vont fuiant por querre garison.
Fierement les encauce li bons dus de Buillon,
En sa compaigne avoit Tangré et Buiemon
Et son frere Ewistace et dant Raimbalt Creton
Et assés maint des autres que nomer ne savon.
Aval par mi ces rues font tele ocison
Qu'en sanc et en cervele fierent dusc'al fellon. (vv. 4813-4822)

Diverse cronache latine descrivono il massacro di Gerusalemme; prendiamo ad esempio i *Gesta Francorum* dell'anonimo, che utilizza un'immagine molto cruenta: il massacro fu tale che il sangue nei nemici arrivava sino alle caviglie dei crociati.

Mox vero ut ascendit, omnes defensores civitatis fugerunt per muros et per civitatem, nostrique subsecuti persequabantur eos occidendo et detruncando usque ad Templum Salomonis. Ibi que talis occisio fuit, ut nostri in sanguine illorum pedes usque ad cavillas mitterent.⁸⁷³

L'immagine del sangue che arriva alle caviglie si trova anche in Alberto di Aquisgrana.

Hii omnes conglobati in uociferatione et strepitu magno ad palatium predictum concursum facientes, fratribus premissis auxilium contulerunt, Sarracenos per domum, que spaciosa erat, crudeli funere sternerentes. Quorum adeo sanguinis facta est effusio, ut etiam riui per ipsa pauimenta regiae aule defluerent, et usque ad talos fusus cruor accresceret.⁸⁷⁴

Immagini ancora più cruente vengono descritte dalla cronaca di Roberto il Monaco.

Tantum ibi humani sanguinis effusum est, quia cesorum corpora, unda sanguinis impellente,olvebantur per pavementum, et brachia sive truncate manus super cruorem fluitabant et extraneo corpori iungebantur, ita ut nemo valeret discernere cuius erat corporis brachium, quod truncato corpori erat adiunctum.⁸⁷⁵

I musulmani, in fuga, vengono raggiunti dai guerrieri crociati che li uccidono brutalmente (vv. 4828-4832, 4844-4851, 4862-4870).

La propaganda antimusulmana e a favore della violenza nei confronti del nemico presente nella *Jérusalem* fa sì che l'autore esprima esplicitamente le sue rimostanze nei confronti di chi si dimostra indulgente: è il caso di Raimondo di Saint-Gilles, che promise la salvezza ai Turchi rifugiati nella Torre di David in cambio di denaro.

⁸⁷³ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 146

⁸⁷⁴ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, p. 430.

⁸⁷⁵ *The Historia Iherosolimitana of Robert the Monk*, cit., p. 99.

Droit vers la Tor Davi fuit des Turs grant partie,
Cels garandi Raimons s'en ot grant manandie,
Cargiet de bons bezans .I. mulet de Surie:
Quant il avoir en prist ce fu grans vilonie.
Ens en la Tor Davi les mist a garandie.
Tels ot ceste parole quel tient a felonie. (vv. 4854-4859)

L'autore accenna a chi considerò *felonie* questo episodio, il quale è attestato nella cronaca di Alberto di Aquisgrana, secondo cui Raimondo di Saint-Gilles permise di fuggire ai musulmani della Torre di David a causa della sua avarizia.

comes Reimundus, auaritia corruptus, Sarracenos milites quos in turrim Daudid fuga clapsos
obsederat, accepta ingenti pecunia, illesos abire permisit.⁸⁷⁶

L'autore della *Jérusalem* giustifica solo parzialmente la decisione di Raimondo, facendo dire a Corbadas che i crociati avrebbero subito ingenti perdite nel tentativo di prendere la Torre e che, per questa ragione, concedere il salvacondotto sarebbe stata una saggia decisione.

«Segnor» dist Corbadas «.I. petit m'entendés.
Ceste tors est molt fors et envis le prendrés.
Ains i avra des vos .M. ocis et navrés
Ançois que l'aiés prise, ço saciés par vertés
Baron car nos laisiés aler a salvetés
Et toute ma maisnie que vos ici veés.
Ceste tor vos rendrai, se vos le conmandés,
Mais que vos sauf conduit me bailliés et livrés.»
No baron l'otroierent, il est jus devalés (vv. 4957-4965)

La *Jérusalem*, quindi, riprende molto da vicino le cronache della prima crociata per quanto riguarda la descrizione della strage, ereditando da queste la legittimazione del massacro, oltre che il gusto nel descrivere i vani tentativi di fuga dei nemici, repentinamente repressi nel sangue dai crociati, eccetto il caso dei musulmani rifugiatisi nella Torre di David.

Norman Cohn sottolinea come il massacro fu compiuto interamente dalle orde formatesi al seguito dei *prophetae* e non dall'esercito ufficiale, che non ebbe alcuna parte nel massacro.⁸⁷⁷

La descrizione dettagliata delle ferite e delle mutilazioni subite dai musulmani ha un'altra funzione rispetto alle ferite cristiane: mentre queste ultime si inseriscono in una logica di *imitatio Christi*, le sofferenze dei musulmani servono a svilire il nemico, i cui corpi vengono colpiti orribilmente. Un esempio è dato dalle ferite che subisce il re musulmano Sucaman, uno dei pochi Musulmani ad avere un nome proprio: l'autore descrive in numerosi versi l'attacco di Baldovino ai suoi danni, aggiungendo dettagli truculenti sul taglio dell'orecchio destro, del

⁸⁷⁶ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, p. 438.

⁸⁷⁷ Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, cit., p. 72.

braccio destro e della spalla destra, facendo cadere conseguentemente la sua spada al suolo.

Fiert le roi Sucaman sor l'elme qui verdie –
Les pieres et les flors contreval en glacie,
Le coife li trança de la broigne trelie,
Li brans d'acier guencist a destre lés l'oïe,
L'orelle li trença, la car li a trencie
Et le bras et l'espaulle devers destre partie
Que li poins et l'espee vole en la prairie.
Li rois caï a terre sor l'erbe qui vendie –
S'il ot paor de mort no vos mervellés mie.
Quant li rois Sucamans voit s'orelle perdue
Et le bras et le poing et l'espee molue (vv. 5865-5875)

L'autore della *Jérusalem* afferma esplicitamente che i crociati traggono piacere dall'uccidere i Saraceni, si divertono come se prendessero parte ad una battuta di caccia. Ancora una volta i musulmani sono posti al livello di bestie.

Dont vëissiés les freres cele gent mescreant
Ocire et detrencier con bos c'on vait plaisant. (vv. 5909-5910)

Diversi sono i versi che indicano i massacri ai danni dei musulmani nel corso dell'opera (ad esempio i versi 724-730, 735-739, 2487-2488, 2492-2494, 5456-5457). La legittimazione di tali massacri è data anche dal fatto che le stesse schiere angeliche decapitano i Saraceni senza alcuna pietà (v. 6006).

La descrizione della battaglia di Ramla, con cui si chiude l'opera, si estende su diverse lasse e vede la ripetizione di episodi in cui i crociati scatenano la loro furia sugli avversari (ad esempio i versi 8377-8381, 8451-8454, 8476-8479, 8483-8486, 8510-8511, 8579-8587, 8664, 8706-8710, 9114-9118, 9243-9245, 9269-9270).

L'oltraggio perpetrato sui cadaveri musulmani è legittimato dal desiderio di vendetta che muove i crociati e, per tale ragione, la violenza è incanalata in un obiettivo ben preciso e legittimata da Dio. Il fine nobilita la violenza senza fine e senza pietà dei crociati, che devono annientare definitivamente il nemico anche attraverso la distruzione dei relativi cadaveri, che viene esaltato dalla *Jérusalem*. Non vi è possibilità di salvezza per i musulmani, eccettuati gli unici due personaggi che si convertono nell'opera, ossia Garsien e il guardiano del tempio.

La *mesure*, la moderazione dei costumi crociati, non si applica nel trattamento del cadavere nemico. Tutte queste violenze descritte dall'autore sono da lui pienamente accettate ed esaltate. Le azioni turpi dei Tafuri, condannabili nell'*Antioche*, nella *Jérusalem* diventano parte di una precisa strategia pianificata dai baroni.

La valorizzazione del ruolo bellico dei Tafuri emerge anche dalle loro sofferenze: oltre a

subire le sventure comuni di tutto il fronte crociato (la fame, la sete, il caldo, etc.), i Tafuri sono coloro che subiscono le maggiori ferite in battaglia.

Prima dell'assalto, conscio delle sofferenze di lì a venire, il re Tafur presta giuramento su Maria Maddalena.

Il a juré le cors Mariien Mazelaine
Qu'il fera paiens traire dolente quarentaine. (vv. 2220-2221)

I Tafuri lanciano l'assalto per primi: subito vengono bersagliati dalle frecce dei pagani. L'autore della *Jérusalem* sottolinea il grande numero di feriti tra le fila dei Tafuri, vale a dire circa 1700, sanguinanti in ogni parte del corpo. Nonostante ciò, essi non indietreggiano.

Et paien les bersoient as ars de cor traians.
.M. et .VII.C. ribaut en ont les cors sanglans
Et navrés ens es testes, les costés et les flans.
Mais onques por tot ço n'en fu uns reculans. (vv. 2237-2240)

I Tafuri, uomini provenienti da quegli ambienti sempre ignorati dalle *chansons de geste*, appaiono qui come guerrieri inarrestabili, mossi da una forza sovrumana che li fa resistere ad ogni ferita. Mai i ribaldi si fermano di fronte agli attacchi dei Saraceni, con un atteggiamento quasi irrazionale, in totale opposizione al modello della nuova cavalleria esaltato da Bernardo da Chiaravalle.

L'autore della *Jérusalem* in questo passaggio sembra riprendere in modo abbastanza fedele le vicende reali dell'assedio: nella cronaca di Alberto di Aquisgrana vi è scritto che i musulmani reagirono con frecce e pietre al primo tentativo di assalto cristiano.

Sancta autem civitate sic undique vallata, quinta die obsidionis ex iussione et consilio predictorum principum lorice et galeis Christiani induti, facta scutorum testudine, muros et menia sunt aggressi, viros Sarracenos bello fortiter lacescentes in iaculis saxorum, fundibulis et sagittis trans muros volantibus, et ab intus et de foris per longum diei spacium dimicantes. Multi ex fidelibus sauciati et lapidibus quassati et adtriti sunt, quidam sagittarum infixione oculos amiserunt.⁸⁷⁸

Nella *Jérusalem* i Tafuri arretrano solamente quando i Turchi gettano loro contro l'olio bollente, ustionando diversi crociati e ferendo in più punti il re dei Tafuri, al punto che i suoi soldati devono chiedergli, con tutta sincerità, se ha speranza di guarire dalle sue ferite.

Li Turc lor jetent eve qui molt estoit boullans,
.X. en ont escaudés dont li rois fu dolans.
Sa gent fist traire ariere, lonc ens en mi les cans.

⁸⁷⁸ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, p. 406

En .XX. lius de le car issoit del roi li sans.
Es vos .II. de nos princes desor les auferrans –
Le roi tafur demandent quels estoit ses sanblans :
«Sire, molt iés navrés : seras tu garissans?». (vv. 2247-2253)

Al termine del primo assalto il re dei Tafuri risulta ferito in 30 punti, ma egli, fasciate le parti dolenti con la stoppa, è pronto a combattere di nuovo.

De tels i ot assez qui encor n'est garis
Des plaies que il orent a l'autre assailleïs.
Li rois tafurs estoit en .XXX. lius blecis,
El cief et es aspaulles et es bras et el pis.
Par trestotes ses plaies ot estoupes assis (vv. 3017-3021)

Chapel o ten son chief qui fu de quir bolis
Et d'un gambison ert estroitement vestis. (vv. 3024-3025)

Anche nel secondo assalto il re dei Tafuri viene ferito gravemente: soltanto l'intervento divino impedisce la sua morte.

Li rois tafurs i monte, mais cier l'a comperé,
Car uns Turs le fiert si d'un flaël encoplé
Que contreval l'esciele l'abati tot pasmé;
Mais Dex le garanti, ne l'a mie oublié,
Cil as ars de l'engien l'ont auques garanti. (vv. 3416-3420)

Al termine di questa schermaglia i Tafuri, insudiciati e sporchi, portano con sé il loro re, grondante di sangue, col naso fracassato. Viene presto affidato ai medici che riescono a curarlo immediatamente.

Et li ribaut s'en issent, soilliet et maillenté.
Le roi tafur enportent trestot ensanglenté,
Car del coup del flaiel ot le nes escrevé,
Le cervel et le cief malmis et estonné.
Le roi tafur coucierent en .I. escu soué.
A .II. mires le baillent qui tost l'ont respassé. (vv. 3425-3430)

Le sofferenze dei Tafuri sono accentuate ulteriormente dalla mancanza di una qualsiasi armatura (v. 3546).
L'autore della *Jérusalem* nota anche come molti Tafuri, non avendo adeguati mezzi di difesa, vengano uccisi dalle frecce scagliate dai nemici.

Sor les ribaus sont tot a esperon venu.

La ot mainte saiete d'arc turçois [d]estendu;
Molt en i ot d'ocis, car d'armes erent nu. (vv. 6938-6940)

Sono i Tafuri a subire le maggiori perdite a Ramla, attaccati dagli Espies, gli uomini-uccello. Vengono sventrati dai becchi e dalle code degli Espies, che strappano gli intestini dai loro corpi Tafuri.

Quant voient les ribals sore lor sont coru
Et as bés et as ongles lor ont le car tolu,
Les boiaus lor saccoient par le ventre del bu:
Cel jor ont li ribaut molt grant damage eü (vv. 8784-8787)

Tutto ciò serve ad esaltare ulteriormente i Tafuri, che si sacrificano in numero maggiore rispetto ai compagni crociati e sono in prima linea per ingaggiare uno scontro contro esseri che non hanno bisogno delle armi convenzionali per combattere.

Infatti il re dei Tafuri nella lassa seguente, la numero 246, invita i suoi uomini a non perdere la speranza e a non lasciarsi spaventare, in quanto i nemici non hanno armature né armi. Essi sono uccelli e sono fatti per volare, non combattere.

Quant li rois des Tafurs vit cele gent salvage
Ki de ses homes font tel martire et tel rage,
De maltalent et d'ire a poi que il n'enrage.
Il escrie as ribals, «Ne soiés par ombrage!
N'aiés mie paor de cest gent marage.
Il n'ont auberc ne elme, escu, espiel ne targe.
Soviegne vos de Diu qui fist oisel volage.»
Quant ribalt l'entendirent si sainen lor visage,
Hardemens et proëce lor revint en corage,
As coutels et as haces en ont fait tel damage
Que li mont des ocis gisent aval l'erbage.
Des que li ribalt orent les becus desentis,
A macües, a haces, a cotels couleïs
Lor detrent les testes et les bras et les pis. (vv. 8788-8801)

Et li rois des Tafurs en a bien .C. ocis
Et li ribalt les ont as haces acoillis:
Aval les plains de Rames font tel abateïs
Que en lor sanc feroient descî qu'a lor poinis. (vv. 8805-8808)

I Tafuri, con nuova determinazione, si lanciano allo scontro usando le loro mazze, i loro coltelli e le loro asce, armi, in questo caso, segno della civilizzazione, a differenza dei becchi degli Espies, e massacrano i propri nemici.

Addirittura gli Espies, terribili esseri uomini-uccello, sono spaventati dai Tafuri, la cui

carica animalesca supera il loro furore, e si danno alla fuga.

Li biecu s'esmaierent, es les vos desconfis;
Plus tost s'en vont fuiant que cevals ne roncis,
Desci qu'a l'estandart n'en est uns resortis. (vv. 8809-8811)

Il carattere di “alterità” dei Tafuri viene in qualche modo compensato dal loro indomito coraggio che li rende dei grandi guerrieri. La lealtà del re dei Tafuri, deciso a rimanere in Terra Santa quando i baroni abbandonano Gerusalemme, risalta ancora di più grazie alla descrizione delle sue ferite, che comunque non fermano ancora il suo furore bellico. L’attenzione data alle ferite rientra inoltre nella valorizzazione del dolore all’interno del cammino di *imitatio Christi* che compiono i crociati nella *Jérusalem* (§ 3.3). Le ferite in battaglia sono da valorizzare allo stesso modo delle sofferenze subite per via delle difficili condizioni climatiche della Terra Santa. È la fede a spingere i Tafuri oltre ogni limite, combinata con la loro “irrazionalità”. Così facendo, i Tafuri si guadagnano il rispetto degli altri crociati. Sono loro ad essere in prima linea contro gli Espies, essendo pronti a farsi mutilare da esseri mostruosi per realizzare il volere divino, e sono loro che riescono ad abbattere tali mostri, fino a provocare la loro fuga. I Tafuri si dimostrano, grazie alla loro foga in battaglia, più mostruosi e spaventosi di uomini-uccello.

In conclusione, la *Jérusalem* modifica il tradizionale manicheismo delle *chansons de geste*, in cui il Sé è rapportato ad un radicalmente Altro, a causa della presenza dei Tafuri. Ciò comporta la presenza di tre attori diversi nell’opera: ogni gruppo ha elementi in comune con entrambi i gruppi a cui si rapportano ed elementi di differenza.

Il contingente crociato è il Sé, il gruppo da cui partire per la caratterizzazione dell’Altro da Sé. Sono monaci guerrieri caratterizzati dalla compostezza e dal rifiuto delle cose terrene. A partire da questa caratterizzazione, i musulmani sono costruiti, di conseguenza, come anti-monaci, ossia esseri devoti non a Dio, ma al diavolo, e sono invece espressione di un’ideologia cortese che esalta le ricchezze mondane.

I Tafuri, cristiani come i crociati, se ne distanziano in quanto rappresentano l’anima ferina che tradizionalmente caratterizza i cavalieri nelle *chansons de geste*. La “bestialità” che si estrinsecava nella *prouesse* di Rolando è qui incarnata dai Tafuri, in quanto la nuova cavalleria elogiata da Bernardo è invece caratterizzata dalla moderazione dei costumi. Così facendo, i grandi leader crociati sono in alcuni aspetti più vicini ai leader musulmani rispetto che ai propri correligionari: Cornumaran ha molti punti di contatto con un Goffredo di Buglione, essendo molto più simile a lui e, in generale, al modello di cavaliere ideale secondo Bernardo.

Ciò che distanzia Cornumaran da Goffredo è “soltanto” la religione: egli, infatti, se fosse stato cristiano sarebbe stato il migliore di tutti i fedeli (§ 5.3). crociati e Saraceni sono i gruppi più vicini ad un moderno concetto di “civiltà”, rispetto ai Tafuri che invece se ne pongono a margine. I Tafuri causano orrore, per la loro violenza apparentemente ingestibile e il loro orrido aspetto, i raffinati sovrani orientali come gli stessi leader crociati, che hanno invece in comune i valori cavallereschi oltre che medesime armi ed armature. I Tafuri

consentono all'autore di rappresentare l'Altro da sé presente nella stessa *Christianitas*, un Altro differente da sé per i differenti costumi e condizione sociale, in grado di spaventare la nobiltà cavalleresca medievale allo stesso modo di chi professava un'altra fede. Solo i Tafuri sono rappresentati come cannibali e dediti a violenze sessuali: sono attributi assenti nel campo saraceno.

A loro volta i Tafuri sono accomunati ai musulmani per la loro irragionevolezza. Entrambi i gruppi agiscono per istinto, essendo privi della saggezza che caratterizza Goffredo, il modello ideale di cavaliere. Allo stesso modo dei propri nemici, i Tafuri si lasciano ingolosire dalle ricchezze terrene e non frenano i propri desideri sessuali, allontanandosi dalla moderazione prevista dal *De laude*. I musulmani hanno quindi caratteristiche presenti nell'uno e nell'altro gruppo cristiano, caratteristiche che distanziano Tafuri dal resto del contingente crociato.

I Tafuri e gli altri crociati, infine, sono accomunati dalla stessa religione e, pertanto, dalla stessa missione. I Tafuri vengono reintegrati nel gruppo perché funzionali alla realizzazione della vendetta divina. La fascia sociale d'appartenenza non conta più nulla sul campo di battaglia, dove è l'appartenenza alla religione cristiana o meno a determinare il trionfo in guerra e l'ottenimento della salvezza. Condividono le medesime sofferenze degli altri crociati, se non di più, e sono meritevoli dello stesso premio in terra e in cielo, oltre che di privilegi che spettano unicamente a loro. I Tafuri, in ultima istanza, son pur sempre cristiani, oltre che Franchi, e, per tale ragione, integrati nel contingente crociato e degni di ottenere gloria eterna grazie alla consacrazione fatta dall'autore.

Il rapporto può essere quindi rappresentato come un triangolo in cui i tre gruppi della *Jérusalem* (Tafuri, musulmani, crociati) condividono alcuni aspetti con uno distanziandosi dall'altro.

L'incontro dell'Altro è, quindi, rappresentato nella *Chanson de Jérusalem* in maniera originale rispetto agli altri testi dell'epoca, sfumando il tradizionale rapporto binario delle *chansons de geste*, sostituendovi uno schema peculiare del Ciclo della Crociata ed unico nel suo genere.

6.5 La dimensione egalaritaria

Conor Kostick nel suo *The Social Structure of the First Crusade* analizza i diversi gruppi sociali che componevano il contingente crociato nella Prima Crociata, soffermandosi sulla presenza dei *pauperes*.⁸⁷⁹ Egli nota come sia Alberto di Aquisgrana, la cronaca di riferimento per l'autore della *Jérusalem*, ad utilizzare il vocabolario più ampio per indicare gli *inferiores*.⁸⁸⁰ Utilizza l'espressione *pedestre vulgus* per indicare il volgo armato presente nella prima crociata.⁸⁸¹ Il linguaggio dispregiativo utilizzato per le masse guidate da Pietro l'Eremita non viene usato per quei poveri al servizio dei principi. Gli autori delle cronache della crociata effettuano quindi distinzioni tra vari "tipi" di poveri.⁸⁸² Un numero considerevole di poveri è parte del contingente di Boemondo d'Altavilla.⁸⁸³ Diversi sono i cronisti a registrare la presenza di poveri nel contingente "ufficiale".⁸⁸⁴

Kostick nota come la Francia fu colpita da ondate di peste e carestie negli anni precedenti la prima crociata, elemento che poteva spingere con ancor più facilità i cristiani a partire dalla Francia per la Terra Santa.⁸⁸⁵ La presenza di un numero considerevole di uomini provenienti dalle classi più basse è attestata anche per la seconda crociata.⁸⁸⁶

Con le Crociate, afferma Vauchez,

le masse escono dalla loro passività plurisecolare per presentarsi sulla scena della storia, rispondendo all'appello della Chiesa. [...] Per la prima volta le popolazioni europee, la cui lingua di cultura è il latino, le popolazioni che riconoscono il primato religioso al vescovo di Roma, prendono coscienza della propria unità e, al di là dei particolarismi etnici, si associano nel compimento di un'impresa comune: la liberazione di Gerusalemme, la sola città verso la quale si potesse indirizzare un tale concorso di uomini e di energie perché essa è il simbolo al contempo della presenza di Dio fra gli uomini e del suo estremo avvento, alla fine dei tempi. [...] La guerra giusta, la guerra santa, offrirà a queste masse poco illuminate, ma animate da un ardente zelo religioso, una giustificazione ideologica elementare, adeguata alla mentalità che esse esprimono, fondamentalmente manichea, incline a tracciare un rigido discrimine, a formulare una contrapposizione netta fra i buoni e i cattivi, fra i fedeli e gli infedeli, fra gli uomini leali e i felloni. Di questa umanità vigorosa, così poco sensibile alle sfumature, la Chiesa ha tentato di fare un popolo, il popolo di Dio.⁸⁸⁷

Milizie di semplici fedeli risponderanno sino alla fine del secolo XIII all'appello della

⁸⁷⁹ Conor Kostick, *The Social Structure of the First Crusade*, Leida-Boston, Brill, 2008, pp. 324.

⁸⁸⁰ Ivi, p. 87.

⁸⁸¹ Ivi, p. 90.

⁸⁸² Ivi, p. 108.

⁸⁸³ Ivi, p. 111.

⁸⁸⁴ Ivi, p. 112.

⁸⁸⁵ Ivi, p. 102.

⁸⁸⁶ Ivi, p. 105.

⁸⁸⁷ André Vauchez, *I laici nel medioevo*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1989, p. 64.

crociata, spinti dalla spiritualità penitenziale emersa nel basso medioevo.⁸⁸⁸ Anche tra laici di bassa estrazione sociale è diffusa l'idea di partecipare alla crociata in quanto cammino di *imitatio christi*. In questa impresa, pertanto, le masse di poveri e inermi non si fanno relegare in un ruolo passivo e strumentale.⁸⁸⁹ La “crociata dei poveri” ne è una dimostrazione.

La fede popolare intorno al 1200 era priva di dubbi e incertezze, la certezza della salvezza eterna valeva le fatiche e i rischi che comportavano le spedizioni.⁸⁹⁰

La composizione del gruppo crociato nella *Chanson de Jérusalem* rispecchia l'eterogeneità che caratterizzava il contingente crociato secondo le cronache: abbiamo già accennato alla presenza e al ruolo dei chierici e dei monaci, oltre ai Tafuri, ma sono citate anche altre componenti non appartenenti alla nobiltà cavalleresca.

Innanzitutto c'è da dire che tra gli stessi cavalieri vi sono personaggi non di primo piano: Tommaso di Marle ed Enguerrand di Saint-Pol hanno un ruolo considerevole, pur essendo nobili di secondo piano. Inoltre gli stessi *chétifs* sono perlopiù figure inventate dall'autore e capaci di grandi imprese allo stesso modo dei leader crociati.

Tra le imprese realizzate da cavalieri di più basso rango vi è quella di Gontier, al servizio di Roberto di Fiandra, che compare anche nella *Chanson d'Antioche*. Gontier riesce a salire in cima alla scala preparata dai crociati per scavalcare le mura di Gerusalemme, per poi essere ucciso dai Turchi e, quindi, accolto in Paradiso come martire.

Hui mais orés assaut, onques mais ne fu tés.
Uns chevaliers de Flandres, Gontiers ert apelés,
Monta amont l'esciele: fait a que fols provés.
Dusc'al quartel amont n'est Gontiers arestés (vv. 2329-2332)

Or oiés de Gontier qui fu amont montés,
Del gentil chevalier, con il est ajornés.
Tant fu li ber amont sor l'esciele rampés
Qu'a .I. maistre cretel avoit ses mains jetés.
Uns Turs d'une grant hace li a les poins colpés.
Li ber trebuce aval, tost fu ses cors finés,
Devant Deu ens es cius est ses ciés coronés.
E! Deus! con grant damage quant si tost fu finés (vv. 2344-2351)

La medesima impresa è replicata più avanti da un semplice scudiero, cugino di Giovanni d'Alis: si arrampica su un palo addossato ad un muro per poi precipitare a terra perché un Turco gli mozza le mani.

Uns escuiers i monte qui fu preus et hardis,
Cosins germains estoit a dant Jehan d'Alis.

⁸⁸⁸ Ivi, p. 65.

⁸⁸⁹ Ivi, p. 66.

⁸⁹⁰ Ivi, pp. 145-146.

Uns Sarrasins li trence les poins del brant forbis –
Cil ne se pot tenir si est aval galis. (vv. 4521-4524)

Sin dai primi versi dell'opera si parla, poi, della presenza di donne e bambini, oltre che dei malati impossibilitati a combattere.

Tant vesque, tant abé et tant rice princier,
Tante France pucele, tante gentil moillier (vv. 226-227)

Les tentes et li tref remesent en estant
Ses gardent li malade et li petit enfant.
Les dames portent l'eve contre lor cuers pendant. (vv. 299-301)

Anche la presenza in più punti degli ingegneri (gli addetti alla costruzione delle macchine da guerra) rientra in questo discorso: seppur non aristocratici, hanno un ruolo non marginale nello svolgimento dell'opera.

Grigories l'engigniere qui fu nés a Arras
Dreça les mangonels et li preus Nicolas –
Cil fu molt sages maistres et fu nés de Duras (vv. 1895-1897)

Nicolon de Duras ont devant els mandé.
Entre lui et Grigoire avoient apresté
Un engien a bertesques et de cloies clöé,
De bares travesaines bien tailliet et bendé. (vv. 3375-3378)

Sono citati quindi i medici, anch'essi parte essenziale della spedizione, come gli ingegneri, ma che non rientravano nel novero dei personaggi classici delle *chansons de geste*.

As navrés baillent mires, ses font soëf coucier. (v. 3557)

La *gens menue*, non più posta ai margini come nelle *chansons de geste* tradizionali, ha una sua voce e acclama Goffredo re di Gerusalemme, confidando in lui come protettore della Città Santa.

Et l'autre gens menue s'est molt halt escrïee:
«Sire dus de Buillon, hom de grant renomee,
Beneois soit vos peres qui fist tele engendree
Et li mere ensement qui de vos fist portee!
Bien avés hui no gent haucié et amontee.
Ahi, Jerusalem! or serés bien gardeee

Del mellor chevalier qui ainc çainsist d'espee.
Par cestui serés vos vers les paiens tensee.

Or vos requerra on d'outre la mer salee,
Quant ore ert li dus rois de terre Galilee.
Bien a hui Dex por vos se candelle alumee!». (vv. 5287–5297)

Gli ultimi hanno il proprio re: un sovrano umile, che aveva inizialmente rifiutato la corona, taumaturgo come il Cristo e pronto a subire il martirio. È il sovrano maggiormente adatto ai poveri, il pubblico privilegiato della *Jérusalem* e attore speciale delle vicende dell'opera: una figura che da sempre si era “vestito” di umiltà, tra i pochi ad essersi preoccupati di adorare e ripulire il Sepolcro una volta entrato a Gerusalemme, che ora governa su coloro che sono poveri non per scelta propria.

Il racconto di quello che è a tutti gli effetti un pellegrinaggio di cristiani verso il Santo Sepolcro di Gesù, fondatore di una religione che valorizza la povertà, dopo aver plasmato i cavalieri cristiani sul modello pauperistico del *De laude novae militiae* non poteva, a sua volta, non valorizzare i veri poveri.

Per tale ragione in più punti vengono descritte le distribuzioni del bottino, distribuzioni che toccano tutti, ricchi e poveri, senza alcuna distinzione.

Ciò accade soprattutto in conclusione delle scene di razzia descritte all'inizio della *Jérusalem*.

Li proie qu'amenerent fu molt bien departie
Lonc çou que cascuns fu de gregnor segnorie:
Onques n'i ot si povre qui de joie ne crie.
Trestoute fu l'os Diu rasee et raplenie. (595-598)

Questo è ciò che fa anche Boemondo in conclusione degli episodi di razzia guidati da lui: non solo il bottino va distribuito a tutti, ma c'è particolare attenzione verso chi sia privo di cavalcature ed armature, attirandosi, ovviamente, il benessere degli “ultimi”.

Cis avori qui ci est soit a tos presentés,
As povres et as rices departis et donés !
Qui n'a nient de ceval, or l'en soit uns livrés !
Blans aubers et vers elmes et bons brans acérés!
Dex! Con rice parole! Com il est escoutés!
De .XXX. mil François fu li ber enclinés
Por icele parole qui fu prise en grans grés; (vv. 902-908)

Le jor fist Buiemons la rice departie:
Qui vaut ceval corant u broigne desartie,
Ne espee trençant, ne fort targe florie,
Buiemons li dona – çou fu grans segnorie!
Onques n'i ot si povre qui de joie ne rie! (vv. 927-931)

Puis fu tos li gaains devant els aportés.
Ingalmnet fu par l'ost partis et devisés,
Cascuns lonc se prœece et selonc ses bontés.
Ainc ne povres ne rices ne fu de l'ost sevrés. (vv. 2526-2529)

La distribuzione di ricchezze ai poveri avviene anche utilizzando l'offerta raccolta a messa dal vescovo di Mautran dopo la presa di Gerusalemme.

Il vescovo decide di distribuire l'offerta senza tenere alcunché per sé.

Aprés le sainte messe fu l'offrande rendue,
Li vesques de Mautran l'a prise et receüe,
As povres le depart et a la gent menue,
Ainc n'en vaut retenir vaillant une cheüe. (vv. 4993-4996)

La massima autorità religiosa nella spedizione legittima così l'importanza data ai poveri nella *Jérusalem*: nonostante il Cristianesimo si professi da sempre religione degli ultimi, non è scontata l'esaltazione dell'elemosina in un'opera del genere.

Questo rientra nell'importanza che iniziò a rivestire la carità dal XII secolo: Vauchez allude a una “vera e propria rivoluzione della carità e alla comparsa di un'autentica spiritualità della beneficenza”,⁸⁹¹ così come nel caso delle sofferenze, anche la nuova importanza della carità dipende dalla valorizzazione dell'umanità del Cristo. L'attenzione data ai poveri faceva sì che i possidenti potevano “acquistarsi dei meriti mediante le donazioni fatte alle chiese e le distribuzioni di elemosine ai bisognosi”.⁸⁹²

I poveri sono ritenuti, sul finire del XII secolo, “vicari di Cristo”, compartecipi della missione salvifica di Gesù, essendo essi stessi immagini del Cristo sofferente.⁸⁹³

Alberto di Aquisgrana descrive una spedizione specifica che Goffredo intraprese per procurare un bottino da distribuire alla *plebs*.⁸⁹⁴

Hac iusticia in populo Dei corroborata ex maiorum sententia, quatenus ira Dei placaretur, dux Godefridus iam a vulneris sui infirmitate conualuit, quem in terram Sarracenorum et Turcorum direxit exercitus, ad repetendas predas et spolia que Boemundus adtritrus et profugus deseruit, ut gaudium ex infortunio ieiune et adtenuate plebi reportaret.

La *Jérusalem* si conclude con la distribuzione del bottino tra tutti, ricchi e poveri, in egual misura: ogni superstite si ritrova ricchezze tali da fargli vivere una vita da benestante fino all'ultimo dei suoi giorni.

Dont font tot lor gaaing li baron aporter
Tres devant le saint Temple et metre et assanler,

⁸⁹¹ Vauchez, *La spiritualità dell'Occidente medievale*, cit., p. 117.

⁸⁹² Ibidem.

⁸⁹³ Ivi, p. 120.

⁸⁹⁴ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 228.

Ingalement le font tot et partir et donner:
Ains ne povres ne rices n'i volrent deseuvres –
Cascuns [d'aus] en a tant rice se puet clamer:
S'il l'avoit en sa terre si le vosist garder
A honnor se poroit a tous jours gouverner. (vv. 9731-9737)

Questo passaggio può essere anche letto come un modo per convincere ancor di più gli ascoltatori meno abbienti dell'opera della bontà della spedizione grazie alle possibilità di arricchirsi durante la Crociata.

Lo stesso Ademaro di Le Puy, secondo le cronache, avrebbe prescritto una divisione equa del bottino tra i cavalieri e i *minores*.⁸⁹⁵ Nel marzo 1099 fu stabilito che una parte del bottino andasse a Pietro l'Eremita che l'avrebbe redistribuito ai *pauperes*.⁸⁹⁶ I cronisti, in effetti, descrivono anche distribuzioni di bottino tra i poveri prima e dopo la caduta di Gerusalemme.⁸⁹⁷ Il sentimento di fraternità che unisce tutti i crociati, ricchi come poveri, è presente non solo nella distribuzione delle ricchezze, ma anche in quella delle vivande nei pranzi in comune.

In un'opera "cristianissima" come la *Jérusalem*, i grandi leader crociati, una volta preannunciati i posizionamenti intorno alla Città Santa in vista delle operazioni di assedio, si premurano anche di promettere, attraverso razzie ai danni dei musulmani, il rifornimento delle vettovaglie per tutti, ricchi e poveri, senza alcuna distinzione.

En le terre d'Arrabe le vitaille querrai,
La riviere del flun sovent recerquerei.
Quan que porai conquerre a l'ost apporterai:
As pover et as rices communal le ferai.
Nient plus con li plus povres a ma part n'en aria. (vv. 1274-1278)

L'eve de Silöe a .XXX. somiers cras
Férons venir a l'ost, tot souavet le pas,
Si'n ferai departir as febles et as las. (vv. 1267-1269)

Le vitaille querrai descì qu'en Tabarie:
A l'ost Deu en ferai molt rice departie,
As povres et as rices, ne vos mentirai mie!» (vv. 1295-1297)

Quan que porons conquerre a l'ost Deu porterons:
As povres et as rices tot le departirons!» (vv. 1309-1310)

Le fontaine des Mors a l'ost raporteront,
Autretant al plus povre con al rice en donron!» (vv. 1320-1321)

⁸⁹⁵ Kostick, *The Social Structure*, cit., p. 133.

⁸⁹⁶ Ivi, p. 143.

⁸⁹⁷ Ivi, p. 72.

Tra l'altro si può notare come al verso 1267 viene ricordato che l'unica fonte d'acqua disponibile è la fontana di Siloè che, come abbiamo visto in precedenza, offre ai crociati un'acqua salmastra.

Il discorso viene rafforzato dall'intervento di Ugo di Vermandois. L'autore lo presenta affermando che "sapeva ben lealmente consigliare", preannunciando quindi il suo giudizio positivo su ciò che dirà Ugo di lì a poco.

Ugo afferma che tutto debba essere in comune. Inoltre i cavalieri stessi devono preoccuparsi di trovare e trasportare l'acqua. I grandi leader crociati devono quindi preoccuparsi di nominare appositi vivandieri per distribuire l'acqua senza avere denaro in cambio.

Çou dist Hües li Maines qui molt fist a prisier –
A mervelles l'amoient li gentil chevalier,
Car il les savoit bien loiaument consellier –
«Segnor» ço dist li quens «bien fait a otroier:
Del pain, de la vitaille soions tot parçonier.
Ne voient mie a l'eve a route li soumier,
Mais as rices compaignes armé li chevalier!
Et si aiücent l'eve a torser et cargier.
Quant ele sera mise ariere el repairier,
Si ait cascuns des princes .I. loial boutellier
Et si li face bien jurer et fiancier
Si le departira n'en avra .I. denier,
Ne or fin ne argent, esterlin ne loier!
Volés le vos ensi graer et otroier?» (vv. 1322-1334)

La proposta di Ugo di Vermandois viene immediatamente accolta dai crociati, che rafforzano la loro promessa giurando sulle reliquie

«Oïl! gentius quens sire!» tot prenent a hucier.
Li vesques de Maltran le commence a segnier.
Segnor, or escoutés, france gens honoree,
Si con li confrarie fu dite et porparlee,
Et li prince et li conte l'orent bien creantee
Et plevie par foi, et sor le sains juree,
Que a lor esïent ert loiaument gardeee,
Et l'eve et la vitaille et partie ed tonee. (vv. 1335-1343)

I riferimenti al pasto in comune rafforzano l'idea di un gruppo crociato in cui non contano più le imprese dei singoli, come nella *Chanson de Roland*, ma la compattezza di un esercito in cui

tutti sono realmente uguali, compresi gli appartenenti agli strati più bassi della popolazione come i Tafuri.

Vi sono quindi alcune pause nella narrazione in cui l'autore mette l'accento sui pasti dei crociati, elemento da collegare anche alla fame che, come abbiamo visto, li aveva tormentati lungo la prima metà dell'opera.

Les napes furent mises, li mangiers aprestés.
Li chevalier s'asissent par les rens lés a lés.
Del boire et del mangier fu molt grans li plentés:
Li autre se conroient el borc a lor ostés.
Cele nuit est cascuns dormis et reposés (vv. 6022-6026)
Quant vos arés mangié couciés vos, si dormés
Mestier aroit cascuns que il fust reposés (v. 7620-7621)

Quello del pasto seguito dal riposo è un elemento realistico che l'autore inserisce nell'opera in brevi pause che rafforzano ancora di più il carattere "umano" dell'eroismo gerosolimitano: gli scontri con i musulmani devono essere intervallati inevitabilmente da pasti rigeneranti e notti di riposo.

La fraternità del pasto si trova anche quando si tratta di un pasto eucaristico. L'autore della *Jérusalem* descrive con dettaglio i preparativi e lo svolgimento del miracolo dell'eucarestia presentato come pasto condiviso fra tutti i crociati. Il vescovo di Mautran spezza il pane e lo distribuisce tra tutti i presenti, fino a quando il cibo sacro finisce.

A l'ore del mangier vint la chevalerie.
Tost lor aportent napes li fors bacelerie,
De l'eve et del pain d'orge, et cil lor beneïe
Ki le jor ot canté messe a grant segnorie.
Il lor a le pain fraint et le croste et le mie
El non de Jhesu Crist, le fil sainte Marie.
Li vesques tos premiers trois fois s'acumenie
Et li autre autretant – ainc plus n'en i ot mie.
Del mangier lievent sus et cascuns Deu gracie (vv. 5211-5219)

Sul finire dell'opera, durante la battaglia di Ramla, viene ribadito come i crociati sono disposti a farsi uccidere piuttosto che lasciar da soli i propri compagni sul campo di battaglia.

Et dist Raimbaus Cretons, «Sans moi n'i remanrés!
Mieulx ainc qu'ensanle vous me soit li ciés copés
Que vous soiés de moi partis ne desevrés.
La! que poroit dont dire de France li barnés
Se ci or vous laissoie en cest peril mortel? –
Ja mais en nule cort ne seroie honorés.
Par ma foi, jou n'iroie por estre desmembrés!» (vv. 9539-9545)

Al senso di fratellanza si aggiunge anche l'onore: sarebbe disonorevole abbandonare i compagni nel pericolo.

Al contempo i crociati dimostrano grande affetto, abbracciandosi tra loro per la gioia, quando scoprono che Baldovino è ancora vivo.

Quant les ont vis trovés grant joie en ont menee,
Des barons et des princes i ot mainte acolee. (vv. 9660-9661)

Di converso, la *Jérusalem* registra il dolore dei crociati quando muoiono i propri compagni (§ 3.2). Nella *Jérusalem* emerge l'idea di un gruppo unito che combatte per un medesimo fine in maniera compatta. I baroni che guidano la spedizione non fanno sentire la loro superiorità di grado sui *milites* che guidano, anche perché caratterizzati dall'umiltà esaltata dal *De Laude*.

Le sofferenze che accomunano i crociati li rendono compartecipi di una medesima esperienza e, per tale ragione, pongono tutti sullo stesso piano (§ 3.1). Le imprese di tutti sono degne di essere consacrate dalle *chansons de geste*, poveri inclusi (§ 6.4). È la stessa attenzione ai *pauperes*, dopotutto, che porta alla nascita degli ordini cavallereschi, come gli Ospedalieri e gli stessi Templari.

Un'attenzione particolare viene data anche alle donne che parteciparono alla spedizione. Storicamente la maggior parte delle donne che presero parte alla prima crociata rientra nei *pauperes*. Esse vengono identificate collettivamente dalle fonti e trattate come un gruppo coerente in sé.⁸⁹⁸ Tra le donne povere vi erano donne sposate di famiglie urbane o rurali, ma anche donne non sposate, considerate dai cronisti come potenziali corruttrici dei crociati e capri espiatori nei periodi di crisi.⁸⁹⁹ Esse ricevevano però un trattamento di favore dai leader degli ultimi come Pietro l'Eremita, che distribuiva anche a loro la porzione di bottino riservata ai *pauperes*.⁹⁰⁰

Erano presenti anche mogli e sorelle di cavalieri appartenenti alla nobiltà che avevano l'intenzione di stanziarsi in Terra Santa, presenti in numero minore rispetto alle donne povere.⁹⁰¹ Le cronache attestano la presenza di numerose donne desiderose di prendere la croce.⁹⁰² Alcune di queste si vestivano come i maschi, assumendo lo stesso abito da pellegrino degli uomini.⁹⁰³ Inoltre le donne sopravvissute al massacro di Civetot furono integrate nel contingente ufficiale.⁹⁰⁴

Alberto di Aquisgrana cita in diversi punti la presenza di donne nel contingente crociato.

⁸⁹⁸ Kostick, *The Social Structure*, cit., p. 271.

⁸⁹⁹ Ivi, p. 279.

⁹⁰⁰ Ivi, p. 280.

⁹⁰¹ Ivi, p. 277.

⁹⁰² Ivi, p. 273.

⁹⁰³ Ivi, p. 283.

⁹⁰⁴ Ivi, p. 274.

tentoria vero illorum intrantes quosquos repererunt languidos ac debiles, clericos, monachos, mulieres grandeuas, pueros, sugentes, omnem vero etatem gladio extinxerunt. Solummodo puellas teneras et moniales quarum facies et forma oculis eorum placere videbatur, iuvenesque inberbes et vultu venustos abduxerunt.⁹⁰⁵

Nec mirum, cum numerus tanti exercitus trecentis milibus uirorum pugnatorum ab uniuersis proculdubio computaretur, absque sexu femineo, et pueris sequentibus quorum milia plurima esse uidebantur.⁹⁰⁶

Anche se nella *Jérusalem* l'azione è prettamente maschile, le donne ricevono un'attenzione che, seppur minoritaria, ne valorizza il ruolo nello sviluppo delle vicende: esse sostengono in maniera attiva l'azione militare degli uomini.

Come si è già detto in precedenza, le donne sono protagoniste di ripetute scene nelle quali, durante le battaglie, sono dedite a portare l'acqua ai crociati. Due di queste scene sono presenti nelle prime lase, durante il primo scontro armato tra cristiani e musulmani a seguito della razzia crociata.

La peüssiés veïr et dame set puceles
Emplir les boucials d'eve a pos a escuieles
Et issirent des loges: les route furent beles (vv. 260-262)

Le dames portent l'eve dont l'os est asasee:
Assés i ot de cels qui l'escume ont jetee
Par mi la bouce fors – verités est provee. (vv.586-588)

Già l'autore dei *Gesta Francorum* descriveva le donne che trasportavano l'acqua ai combattenti.

Feminae quoque nostrae in illa die fuerunt nobis in maximo refugio, quae afferebant ad bibendum aquam nostris preliatoribus et fortiter semper confortabant illos pugnantes et defendentes.⁹⁰⁷

Non c'è spazio per la sensualità nella descrizione delle donne del contingente cristiano: esse partecipano alla spedizione allo stesso titolo degli uomini. La differenza con essi sembra essere puramente fisica, non vi è alcun accenno a rapporti sessuali o innamoramenti tra donne e uomini dello stesso contingente o di contingenti diversi, cosa che invece accade in diverse *chansons de geste*. Le donne cristiane, così come gli uomini, aderiscono al modello del *De laude*, seguendo quindi un ideale ascetico nel loro cammino verso il Sepolcro.

Quando sono presentate per la seconda volta le schiere crociate, è sorprendente a dirsi,

⁹⁰⁵ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 42.

⁹⁰⁶ *Ivi*, p. 198.

⁹⁰⁷ Anonimo, *Le Gesta dei Franchi*, cit., p. 56.

la nona è composta interamente di donne.

La nueme esciele fisent no baron aprester,
Mais n'est pas establie por traire ne rüer.
Les dames qui alerent le Sepucre honorer
Toutes communalment s'alerent ajoster, (vv. 3290-3293)

Pur senza indicare il nome di alcuna donna, l'autore della *Jérusalem* ci sorprende dando loro diritto di parola e facendole parlare per un'intera lunga lassa.

Esse puntualizzano sin dall'inizio di essere in accompagnamento dei propri mariti durante l'intera durata della spedizione. Li hanno accompagnati osservandone le sofferenze e rimarcando ancora una volta l'obiettivo della Crociata: prendere quella Città Santa dove Gesù visse la Passione.

Et dist li une a l'autre - nel vos quier a celer -
«Pieça que nos pasames deça outre la mer,
Cascune a son mari - que Dex li puist salver.
Puis lor avons veü tant maint mal endurer,
Maint castel et maint mur peçoier et quasser
Et mainte gent paiene a no loi atoner.
Or sont le sainte vile ci venu conquerer
U Dex laisa son cors travellier et pener
Et ferir de la lance et plaier et navrer» (vv. 3294-3302)

Le donne devono amare il propri sposi, eseguire i loro ordini e onorarli in ogni cosa. Inoltre devono essere partecipi del loro dolore, cosa che effettivamente fanno camminando a piedi nudi sulle pietre che lacerano loro i piedi, come abbiamo visto in precedenza.

Cascune son mari doit servir et amer
Et faire son comant et par tot honorer.
Se il suefrent le mal bien en devons goster. (vv. 3303-3305)

Il discorso si conclude con un invito al massimo impegno in battaglia: le donne che si sforzano di assalire la città e di sostenere i crociati saranno donne di valore.

Or iert hui proudefeme qui se pora pener
A la vile assaillir et no gent enheuder (vv. 3306-3307)

Nonostante esse debbano in prima istanza eseguire ogni ordine dei propri mariti, anch'esse sono motore dell'azione. Sono protagoniste, seppur con ruoli diversi, del secondo assalto alla Città Santa, e per questo sono meritevoli dell'onore di costituire una schiera a sé stante.

Quindi segue la descrizione dei compiti delle donne: raccolgono ciottoli e pietre oltre a riempire pignatte e barili con l'acqua, per poterla portare ai soldati assetati, come già detto in precedenza.

Les caillaus et les pieres prenent a amasser.
Ceste sainte parole fait bien a escouter.

Dont veüssiés les dames et venir et aler,
En pos et en bareus eve prendre et porter.
Celui qui soif avra en vauront abevrer. (vv. 3308-3312)

Le donne fanno la loro comparsa anche al momento dell'assalto decisivo, dedicandosi alla raccolta di pietre e al trasporto dell'acqua. In quest'ultimo caso, inoltre, le donne agiscono da motivatrici: spingono i guerrieri a combattere, ricordando loro il premio di vita eterna per chi si farà onore in battaglia. L'effetto è immediato: i soldati si rallegrano, invocando il Sepolcro e in un solo impeto ben mille crociati si lanciano all'assalto.

Les dames i estoient, cascuns rebracie –
Ainc n'i ot une seule qui tant i fust prisie
Ki descî as genols n'ait sa robe escorie.
Cascune portroit eve - ço fu molt grans voidie –
Et tele i ot de pieres avoit sa mance emplie.
Cascune a son pooir a haute vois s'escrie:
«Qui mestier a de boire por Deu si le nos die!
Volentiers en avra el non sainte Marie.
Or desfende cascuns et son cors et sa vie.
Cil qui bien le fera s'ert en la compaignie
El ciel avoec les angeles en pardurable vie.
Illuec avra cascuns se pensee acomplie!».
E! Dex! cele parole fist no gent rehaitie.
«Saint Sepucre!» escrierent haut a une bondie.
Ainc descî au fossé n'i ot resne sacie,
Plus de .M. en i salent ensamble a une hie. (vv. 4567-4582)

Le donne portano l'acqua ai crociati un'ultima volta prima dell'assalto finale del venerdì (vv. 4668-4670).

Le donne del campo crociato rimangono comunque personaggi marginali e nessuna di esse ha un'identità ben precisa: si tratta di un contingente che, a differenza di quello dei Tafuri, non vede alcun personaggio definito emergere dalla massa indistinta. Le donne cristiane si dimostrano comunque personaggi coraggiosi, devoti e sempre pronti ad aiutare il contingente quando possibile, alla stessa maniera dei Tafuri, contribuendo anche se con poco impatto all'impresa crociata.

Si tratta di una grande differenza rispetto alle donne saracene, che appaiono perlopiù come

soggetti passivi, abbandonate dagli stessi musulmani al momento della presa di Gerusalemme e lasciate in balia delle violenze dei Tafuri.

Corbadas, osservando dall'alto il gran daffare delle donne, esprime a Lucabel la sua volontà di renderle schiave, darle in moglie a principi ed emiri musulmani e ripopolare le terre decimate dalla guerra contro i crociati.

Et dist a Lucabel: «Jes en ferai mener

A l'amiral Soldan u me woel racorder.
Sa grant terre deserte en pora restorer,
Cascune face prince u amiral doner,
Tot a lor volenté les fera marïer». (vv. 3331-3335)

I musulmani considerano le donne cristiane alla stregua delle loro donne: esseri umani che hanno come unico compito quello di partorire figli e che non hanno altra utilità. Le donne cristiane risultano invece molto diverse da quelle musulmane, in quanto partecipano attivamente alla guerra e non si limitano a piangere come le loro controparti pagane.

Anche le donne crociate devono servire il loro marito, ma lo fanno sostenendolo concretamente, non sono semplici oggetti sessuali ma utili aiutanti. Rimangono pur sempre anonime comprimarie, prive anche della dignità di essere nominate, ma la loro presenza nella *Jérusalem* risulta comunque un elemento di originalità dell'opera rispetto a buona parte delle *chansons de geste* tradizionali.

Le donne cristiane, invece, sono esaltate dall'autore: esse accorrono appena Goffredo suona il corno, dando da bere a tutti, e il narratore afferma che senza di esse i crociati sarebbero stati spacciati.

Illuec vinrent les dames, cascade rebracie.
Celui qui soit avoit ont la boche moillie, Cascun ont abevré - ço fu molt grans aïe.
Se les dames ne fusent molt fust l'ost malballie. (vv. 3486-3489)

Le donne stesse incitano alla battaglia i guerrieri che hanno paura di scalare le mura di Gerusalemme, come se le gerarchie tradizionali si fossero per un momento rovesciate, e fossero gli uomini ad essere paurosi mentre le donne riscoprono un inedito e incredibile coraggio.

Les dames lor escrïent: «Ne soiés par lanier!
Li vallés por s'aïe, li hom por sa moillier». (vv. 3512-3513)

Le donne continuano, nel frattempo, a ristorare tutti i crociati assetati, e l'autore sottolinea ancora la loro importanza.

Ki dont veïst les dames cascade desrengier
Et de l'un corre a l'autre, aler et exploitier,

Cels qui avoient soif d'eve rasasiier.
Çou saciés qu'en l'ost Deu orent molt grant mestier. (vv. 3538-3541)

In realtà, sebbene citate *en passant*, anche tra le donne musulmane vi è chi combatte: l'autore della *Jérusalem* cita donne beduine che tirano di fionda, esortando i pagani ad uccidere i nemici che vogliono impedire loro di danzare.

Conmes les Beduïnes lor fondeflent les gals,
As paiens escrierent: «Tüés ces desloiaus,
Qui nos voelent tolir nos tresches et nos bals!». (vv. 3556-3558)

Nora Tigges Mazzone a tal proposito nota come l'utilizzo di petriere da parte delle donne saracene non sia prerogativa della *Jérusalem* ma sia attestato anche altrove, come ad esempio in Ghiberto di Nogent e nella *Canso de la crosada*.⁹⁰⁸

Gerusalemme, dopo la conquista, viene affidata alle donne, insieme al clero e ai veterani, quando il grosso dell'esercito è a Ramla per lo scontro finale.

Le clergie et les dames font Jursalem garder Et .CC. chevaliers - ne sont pas baceler,
Viellart sont et kenu, mais molt font a doter (v. 8118-8120)

Esse non sono coinvolte direttamente nella battaglia di Ramla ma hanno comunque un ruolo considerevole dal punto di vista strategico.

⁹⁰⁸ *La Canzone di Gerusalemme*, cit., p. 636.

6.6 L'esaltazione del mecenate

Nelle pagine precedenti si ripete spesso il nome di Tommaso di Marle, personaggio in teoria secondario nell'economia della Prima Crociata e che diventa centrale nella *Chanson de Jérusalem*. Egli diventa vassallo del re dei Tafuri e, in virtù di questo, può entrare per primo nella Città Santa. Nel paragrafo 6.5 si è detto come Tommaso di Marle rientri tra quei nobili di secondo piano esaltati dall'autore dell'opera e magari ignorati dai lavori sulla prima crociata.

La figura di Tommaso di Marle chiude il cerchio del nostro ragionamento, arricchendo la Jérusalem di un'altra funzione: esaltare la memoria genealogica della famiglia Coucy nella persona dell'avo Tommaso di Marle.

Secondo Filippo Andrei, "la celebrazione di questo personaggio è evidentemente legata alla dinastia dei Coucy, particolarmente vicina alla famiglia reale di Francia negli anni della prima creazione del ciclo rudimentale (1177- 1180)".⁹⁰⁹

Se lo stretto legame tra la sua figura e la Jérusalem è stato già ampiamente studiato, è doveroso approfondire talo aspetto che ha influito non poco nella stesura dell'opera.

Tommaso di Marle, chiamato anche Tommaso della Fere nella Jérusalem, fu signore di Coucy, piccola cittadina del Nord-Est della Francia. Le vicende dei signori di Coucy sono state trattate da Dominique Barthélemy nel suo lavoro "Les deux ages de la seigneurie banale: pouvoir et société dans la terre des Sires de Coucy (milieu XIe-milieu XIIIe siècle)".⁹¹⁰

Guiberto di Nogent, abate del monastero di Nogent-sous-Coucy, narra le sue vicende nel *De vita sua*, descrivendo la figura di Tommaso come una sorta di prototipo di tiranno.⁹¹¹ Tommaso nacque nel 1080 ed era figlio di Enguerrando di Coucy ed Ada di Marle. Dopo aver preso parte alle spedizioni di Emich di Leiningen all'età di quindici anni, partì per la Terra Santa, avendo diciannove anni al momento della presa di Gerusalemme.⁹¹²

Viene citato da Alberto di Aquisgrana al fianco dei grandi leader crociati.⁹¹³ Nessun cronista riferisce che Tommaso di Marle fu il primo ad entrare a Gerusalemme.

Si sposa tre volte ed è grazie ad uno dei tre matrimoni che diventa il signore di Montaigu. Tornato dalla crociata, si dedicò al brigantaggio e provocò numerosi disordini a livello locale: brucia una villa, massacra uomini, commette rapine e obbliga nel 1101 i monaci di Saint-Marcoul de Corbeny a trasportare le loro reliquie di nascosto per evitare possibili saccheggi.⁹¹⁴

Ciò portò addirittura alla formazione di una lega di signori della regione di Laon, sotto la guida del padre Enguerrando, con cui Tommaso era in cattivi rapporti, e di Ebles di Roucy, per assediare Tommaso, rintanato nel castello di Montaigu, e salvato solo dall'intervento del

⁹⁰⁹ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., p. 230.

⁹¹⁰ Dominique Barthélemy, *Les deux ages de la seigneurie banale: pouvoir et société dans la terre des Sires de Coucy (milieu XIe-milieu XIIIe siècle)*, Parigi, Publications de la Sorbonne, 1984.

⁹¹¹ Luigi Russo, «Guerra santa e 'topoi' storiografici. Sul 'Dei Gesta per Francos' di Guiberto di Nogent», in *Scritti di storia medievale offerti a Maria Consiglia De Matteis*, a cura di B. Pio, Spoleto 2011, p. 645.

⁹¹² Barthélemy, *Les deux ages de la seigneurie banale*, cit., p. 70.

⁹¹³ *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana*, cit., p. 96.

⁹¹⁴ Barthélemy, *Les deux ages de la seigneurie banale*, cit., p. 71.

principe Luigi, il futuro Luigi VI. L'intervento del principe imbarazza l'abate Sugero, che esprime un giudizio negativo sulla condotta di Tommaso di Marle.⁹¹⁵ Il giudizio negativo sulla figura di Tommaso di Marle è presente anche in Enrico di Huntingdon.⁹¹⁶

Tommaso di Marle e suo padre entrarono di nuovo in conflitto in relazione ai disordini di Laon, dove gli abitanti uccisero nel 1112 il nuovo vescovo Gaudry, fatto eleggere da Enguerrand stesso, e chiesero protezione a Tommaso, che gliela accorda.⁹¹⁷ Quest'ultimo perde, in questa circostanza, l'appoggio dell'ormai re Luigi VI, a causa della minaccia dei prelati di interdetto se non avesse ottenuto vendetta contro Tommaso, colpito da anatema.⁹¹⁸ Il re stesso inizia una spedizione contro di lui nel 1115, assediando la città di Amiens occupata da Tommaso di Marle.

Il re interviene una seconda volta contro di lui nel 1130, sostenendo l'azione di Raoul de Vermandois, signore di Tommaso di Marle: quest'ultimo aveva infatti ucciso il fratello di Raoul, Enrico di Vermandois. Tommaso fu ucciso per mano dello stesso Raoul de Vermandois nell'ottobre dello stesso anno.⁹¹⁹

Ne *La Geste des Loherains* i Coucy sono descritti come nemici della pace.⁹²⁰ Tra i membri della famiglia Coucy vi è elencato, tra gli altri, Tommaso di Marle, ma sono diversi ad essere disprezzati nel ciclo, come ad esempio suo padre Enguerrand.⁹²¹

Gli strascichi dovuti all'agire di Tommaso di Marle e i suoi conflitti con la chiesa arriveranno ad una pausa solamente nel 1138, mentre sarà nel 1147, con la partenza per la seconda crociata di suo figlio e successore Enguerrand II, che per la famiglia Coucy vi sarà una vera stabilizzazione dopo decenni turbolenti.⁹²²

Secondo l'analisi di Barthélemy, i Coucy non appaiono né come uomini senza fede né senza legge. La polemica ecclesiastica definisce violenta la violazione di un diritto a volte discutibile e spesso negoziabile.⁹²³

Secondo Suzanne Duparc-Quioc, la *Jérusalem* è stata composta in origine per la famiglia di Coucy, probabilmente per riabilitare l'antenato morto in modo inglorioso.⁹²⁴ I discendenti di Tommaso di Marle si sarebbero sforzati di "ritoccare" la storia dei propri antenati attraverso la *Jérusalem*: anche se è citato spesso nell'*Antioche*, è nella *Jérusalem* che Tommaso ha un ruolo considerevole nello sviluppo della vicenda.

Ciò sarebbe avvenuto durante la signoria di Raoul di Coucy (1160-1190), che si trovò in una situazione politica favorevole rispetto ai predecessori: egli divenne vassallo diretto del re

⁹¹⁵ Ivi, p. 74.

⁹¹⁶ Ivi, p. 92.

⁹¹⁷ Ivi, pp. 76-79.

⁹¹⁸ Ivi, p. 80.

⁹¹⁹ Ivi, pp. 82-83.

⁹²⁰ Pauline Taylor e Jindrich Zezula, «La Geste des Loherains et les Coucy», *Mélange de langue et littérature du moyen âge et de la renaissance offerts à Jean Frappier*, Ginevra, Librairie Droz, 1970, p. 1019.

⁹²¹ Ivi, p. 1020.

⁹²² Barthélemy, *Les deux âges de la seigneurie banale*, cit., p. 87.

⁹²³ Ivi, p. 86.

⁹²⁴ Duparc-Quioc, «Recherches sur l'origine des poèmes épiques», cit., p. 787.

Filippo Augusto, acquistando un rango eminente nella gerarchia feudale e inaugurando, così, una svolta nella fortuna dei Coucy.⁹²⁵ Lo stesso Raoul prese parte alla terza crociata.⁹²⁶ In questo contesto si può comprendere come all'opera di rafforzamento del proprio potere politico corrispondesse un'opera di legittimazione attuata attraverso l'esaltazione del proprio antenato crociato.

Il ruolo ricoperto da Tommaso di Marle nelle due opere del ciclo di crociata testimonierebbe l'indipendenza della cultura laica del tempo dalla cultura ecclesiastica rappresentata da Guiberto di Nogent, secondo Barthélemy.⁹²⁷ Occorre notare come Guiberto sia al contempo colui che per primo identifica nei Tafuri i responsabili dell'atto cannibalico, condannandoli.

Nella *Jérusalem* l'autore dice che Tommaso è prode e assennato (v. 894), coraggioso (v. 494), dal cuore fiero (v. 200).

Tommaso è elencato tra i leader crociati a guida di una delle dieci schiere dell'esercito, levando l'orifiamma in cielo.

A dant Tumas de Marle les baillent a guier (v. 2077)

Li quens Hües li Maines, a la chiere menbree,
A dant Tumas de Marle l'a baillie et livre. (vv. 3170-3171)

Puis enamine s'esciele, l'oriflanbe levee. (v. 3177)

A lui spetta l'onore, riservato inizialmente ai Tafuri, di entrare per primo a Gerusalemme. L'impresa viene anticipata ben tre volte, a dimostrazione della centralità dell'exploit di Tommaso.

La prima volta avviene nella lassa 53: dopo aver magnificato la propria opera, l'autore della *Jérusalem* anticipa diverse vicende che sarebbero occorse a Tommaso: il suo ingresso rocambolesco nella Città Santa, l'incontro con la beduina, il miracolo della guarigione e la visita al Santo Sepolcro.

Des or orés cançon de bien enluminee
- Ains tele ne fu faite ne si bone cantee! –
Si con la sainte vile fu prise et conquestee
Et con Tumas de Marle, a le ciere menbree,
Le blanc auberc el dos, la ventaille fremee,
Le fort escu au col, el poing destre l'espee,
Se laisa ens caïr entre la gent dervée;
Si que la Beduïne, plus noir eque pevrée,
Le feri de la glave trençant et afilee

⁹²⁵ Barthélemy, *Les deux ages de la seigneurie banale*, cit., pp. 112-113.

⁹²⁶ Ivi, p. 37.

⁹²⁷ Ivi, cit., p. 88.

Que l'escu li perça et la broigne safree!
Devant li l'abati estendu en l'estree!
Si con li redreça par bone destinee
Et con vit del Sepucre la laine ensanglantee
U li cars Jhesu Crist fu coucie et posee;
La veüe eskiva et la porpre doree. (vv. 1348-1362)

Il secondo annuncio è nella lassa 75: questa volta l'autore si sofferma con più dettagli sull'impresa di Tommaso, anticipando il modo in cui superò le alte mura di Gerusalemme, vale a dire facendosi scagliare dalle lance dei crociati, per poi spezzare la spranga della porta e dirigersi al Santo Sepolcro con Goffredo di Buglione e Roberto di Fiandra.

Mais dans Tumas de Marle fera de lui parler,
Qui as fers des grans glaves se fist amont lever
Et par desor le mur et lancier et rüer.
Cil i entra premiers, bien le puis afremer,
Ensi con m'orés dire sel volés escouter
Et tant faites por moi que le voelle conter.
Hui mais orés cançon glorieuse canter,
Ja de nule mellor ne cantera jogler,
Si con Tumas de Marle se fist as fers bouter
Amont desor le mur et as lances lever,
Le flaiel de la porte a l'espee couper,
Puis ala le Sepucre niier et escover (vv. 2114-2125)

Il terzo annuncio è posto nella lassa 102: è Tommaso di Marle stesso a citare la sua futura impresa, essendo sicuro della gratitudine di Dio nei confronti di chiunque riuscirà, subendo indicibili ferite, ad entrare per primo nella Città Santa.

Ha! Dex! con avra cil bone paine enduree,
Et grans bone aventure li sera destinee,
Qui de tote ceste ost avra la renomee
Et de prendre la vile avra premiers l'entree!
Ne mais cel Segnor qui fist ciel et rousee,
Miux voel avoir la teste desor le bu colpee
Et la car en .XX. lius et plaié et navree,
Se me devoie faire jeter ens a volee
Si enterrai premiers - itele est ma pensee.» (vv. 3193-3201)

La descrizione dell'impresa di Tommaso si situa tra la lassa 138 e la lassa 139: quando ormai le difese di Gerusalemme hanno ceduto, si fa lanciare sulle aste delle lance oltre le mura, gridando *Marle!* in una scena spettacolare e di sicura presa sul pubblico.

Et li rois des Tafurs a se gent escrïee:
 «Or de l'entrer, baron! La vile est conquestee!»
 Tumas de Marle voit li Turc n'aront duree.
 Del fossé fu issus, le chiere ot sanglente,
 A le porte s'en vient qui'stoit grans et quaree.
 Par encoste ens el mur ot de le piere ostee.
 Li ber escria: «Marle!» s'a se gent ordenee.
 A .XXX. chevaliers qui sont de sa contree
 Se fist as fers des lances rüer ens a volee.
 Çou fu molt grans mervelle, molt doit estre löee –
 Tant con durra li siecles sera mais ramenbree.
 Al prendre Jursalem furent li caple fier.
 Li ber Tumas de Marle fist forment a prisier,
 Desor les fers des lances se fist amont puier
 Et desore le mur contremont balancier. (vv. 4737-4751)

Tommaso di Marle si guadagna tale onore diventando vassallo del re dei Tafuri (v. 4807), a cui era riservato inizialmente il privilegio (§ 6.3). Egli dimostra grande coraggio, che fa da contraltare alla paura mostrata dagli stessi crociati nel salire le scale approntate per l'assedio.

Filippo Andrei nota come una tradizione relativa all'ingresso spettacolare di Tommaso di Marle fosse presente anche nella cronaca di Aubry de Trois-Fontaines, che scrive fra il 1190 e il 1236. Probabilmente Aubry e l'autore della *Jérusalem* si rifarebbero ad una medesima tradizione tramandata all'interno della famiglia di Coucy.⁹²⁸

Tommaso viene però subito colpito sul cranio da una beduina con una grossa clava, tanto da squarciargli l'elmo e da metterlo in una posizione di difficoltà, circondato dai nemici.

Quant sor les aleors s'ot fait li ber lancier,
 Isnelement saut sus et trait le brant d'acier,
 Lés le porte devale contreval le terrier.
 Mais ançois qu'il soit jus ara grant enconbrier,
 Car une Beduïne li vint a l'encontrier.
 D'une grande maçe le fiert el henepier
 Si que tot li embare son bon elme vergier –
 U il le welle u non le fist jus trebucier.
 Et li Turc i acourent por son cors damagier,
 A lor spees nues le quident detrencier (vv. 4752-4761)

Protetto dalla “lettera dei 99 nomi di Dio” (§ 4.2), Tommaso si rialza miracolosamente ed uccide la beduina, non prima che questa le abbia rivelato il modo in cui sarebbe morto: ucciso dal suo stesso signore.

⁹²⁸ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della “Chanson de Jérusalem”*, cit., p. 162.

Le baron escria, si commence a proier:
«Jentius Frans, ne m'ocire! Te mort te wel noncier.
Ja ne te poront Turc ne paien mehaignier
Ne de deça le mer n'averas emconbrier.
Tes sires t'ocira qui t'a a justicier». (vv. 4780-4784)

Da ciò che si dice nella *Jérusalem*, possiamo dedurre che l'autore conoscesse il modo in cui morì Tommaso.⁹²⁹ Tale episodio è fondamentale per collocare la stesura della versione della *Jérusalem* che conserviamo non prima del 1131.

Confrontando l'episodio con ciò che viene detto nella *Gran Conquista de Ultramar*, in cui sono i Tafuri ad entrare per primi,⁹³⁰ si può ipotizzare che nel rimaneggiamento ad opera di Graindor de Douai, o chi per lui, l'opera sia stata modificata per glorificare la figura di Tommaso, cosa che non era forse presente in una prima versione della *Jérusalem*.

Tommaso è ancora centrale nell'episodio del pellegrinaggio al Santo Sepolcro, dove arriva per primo insieme a Goffredo di Buglione e Roberto di Fiandra (§ 2.3). Inoltre egli possiede la "lettera dei 99 nomi di Dio" (§ 4.2).

Tommaso sarà di nuovo nelle grazie dell'autore nella seconda parte dell'opera, dove sarà di nuovo a capo di una schiera e si distinguerà in battaglia, riuscendo, come Goffredo, a tagliare addirittura un suo nemico in due con un sol colpo (v. 8701).

L'esaltazione di Tommaso di Marle risulta utilissima per ricavare l'origine del rimaneggiatore: possiamo infatti collocare la sua provenienza nel Nord-Est della Francia, testimoniata anche dalla citazione di numerosi personaggi provenienti dalla medesima regione, come Goffredo e Baldovino di Buglione, Roberto di Fiandra e Ugo ed Enguerrand di Saint-Pol.

Suzanne Duparc-Quioc dedica diverse pagine del suo studio critico sulla *Chanson d'Antioche* ad elencare i signori citati nell'opera trattata ed emerge una quasi totale assenza di baroni del Sud della Loira,⁹³¹ mentre i più numerosi sarebbero i fiamminghi.

In effetti la città di Douai, provenienza del misterioso Graindor, si trova nelle Fiandre, precisamente nel Ternois. Tale regione era compresa nella Contea di Saint-Pol, da cui provenivano Ugo ed Enguerrand, personaggi che combattono costantemente insieme nell'*Antioche*. Essi vengono menzionati in un numero di volte decisamente maggiore rispetto a tutti gli altri crociati, ben 63 volte nell'*Antioche*. Tutto ciò nonostante Enguerrand fosse morto di malattia a Ma'arra prima della presa di Gerusalemme. La sua morte risulta poi essere un episodio centrale sul finire della *Jérusalem*. Secondo Duparc-Quioc, quindi, il Ternois era la patria dell'autore dell'*Antioche*, protetto dalla famiglia di Saint-Pol.⁹³²

Secondo Susan B. Edgington, analizzando vocabolario, dialetto e diffusione dei poemi, si evincerebbe che il ciclo di crociata fu scritto, recitato e copiato per reclutare i combattenti

⁹²⁹ Suzanne Duparc-Quioc, «La famille de Coucy et la composition de la Chanson de Jérusalem» in *Romania* tome 64 n°254, 1938, p. 250.

⁹³⁰ Thorp, *La Gran Conquista de Ultramar*, cit., p. 79.

⁹³¹ Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche. Étude critique*, cit., p. 226.

⁹³² Ivi, pp. 230-234.

della Francia nord-est, i quali evidentemente apprezzavano l'ascolto di imprese di persone del loro stesso status sociale, occupazione e provenienza.⁹³³

L'autore dell'*Antioche* e il rimaneggiatore della *Jérusalem* sono la stessa persona? Forse no, ma in entrambe le opere si conserva la tendenza ad esaltare personaggi del Nord-Est della Francia, cosa che può far pensare ad un'origine in quella zona di entrambe le figure identificate con Riccardo il Pellegrino e Graindor de Douai.

Secondo Filippo Andrei, la data limite della redazione del poema è da collocarsi nel 1180 perchè è in quell'anno che Raoul si schiera, a fianco del re, contro le Fiandre, mentre la *Jérusalem* si mostra, come detto sopra, benevola verso i crociati fiamminghi.⁹³⁴

L'autore della *Jérusalem* si sarebbe messo quindi al servizio di una famiglia nobile, quella dei Coucy, non di primo piano, ma che stava emergendo in un periodo, al ridosso della crociata, in cui la riabilitazione di un proprio antenato crociato incontrava un terreno favorevole.

⁹³³ Susan B. Edgington, «'Pagans' and 'Others' in the Chanson de Jérusalem», In *Languages of Love and Hate. Conflict, Communication, and Identity in the Medieval Mediterranean*, a cura di Sarah Lambert e Helen Nicholson, Turnhout, Brepols, 2012, p. 38.

⁹³⁴ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., p. 118.

Conclusione

Perché è stata scritta la *Chanson de Jérusalem*? Quale diffusione ed impatto ha avuto? Qual era il messaggio che voleva trasmettere? In questo paragrafo conclusivo tenterò di dare una risposta che compendi l'analisi dei capitoli precedenti.

Nel cercare di comprendere le vicende testuali della *Jérusalem*, occorre notare come in alcuni punti l'autore si richiama ad una fonte scritta che gli fornisce le informazioni sulla Prima Crociata.

Questo accade, ad esempio, quando deve descrivere la battaglia di Ramla.

Li escriis le tesmoigne, s'est verités provee,
Que onques ne pot estre en .II. jors afinee. (vv. 7800-7801)

Lo stesso accade quando afferma che l'assalto decisivo a Gerusalemme avvenne di venerdì (v. 4803) e quando descrive la popolazione di Valnuble (v. 2799).

Filippo Andrei nota come potrebbe anche trattarsi di semplice finzione poetica, ma egli ritiene "altamente probabile l'utilizzazione di una fonte storica, cronachistica o poetica. I Tafurs ed il loro Re erano probabilmente fra i protagonisti del testo primitivo; sarebbero stati loro ad entrare per primi nella città, gli umili, la povera gente, secondo l'ideologia prevalente che potremmo ricondurre al poema più antico. La figura di Thomas de Marle sarebbe stata aggiunta in seguito da un rimaneggiatore evidentemente per glorificare il suo eroe preferito."⁹³⁵

Questa tesi non si concentra sul problema dell'autorialità della *Chanson de Jérusalem*. Ritengo comunque maggiormente convincente, al riguardo, l'ipotesi di Filippo Andrei. La *Chanson de Jérusalem* avrebbe quindi una composizione a più fasi, con un primo strato, corrispondente soprattutto alla prima metà dell'opera, maggiormente verosimile, composta a seguito del successo dell'*Antioche*, ad essa ispirata e vicina alla cronaca di Alberto di Aquisgrana. La vicinanza temporale agli eventi descritti nell'opera rendono la *Jérusalem*, e il ciclo di crociata in generale, un *unicum* nella letteratura francese medievale.

Il desiderio di riabilitazione di Tommaso di Marle unitamente all'impatto che ebbe nell'Occidente europeo la battaglia di Montgisard avrebbe quindi portato al rimaneggiamento, vale a dire alla seconda fase di composizione della *Jérusalem* durante gli scontri con Saladino, in un periodo vicino ad una crociata (più probabilmente prima della terza crociata, tra il 1177 e il 1181 come sostenuto da Duparc-Quioc).

Il rimaneggiatore, vale a dire l'autore della *Jérusalem* che possediamo, avrebbe quindi dato origine al nucleo del ciclo di crociata, legando la *Jérusalem* a *Les Chétifs*, oltre che all'*Antioche* a cui era già legata, dando un ruolo ancor più considerevole all'antenato del proprio presunto committente e cucendo le tre opere insieme dando loro unità attraverso il cosiddetto *vrai commencement*. Il prologo dell'*Antioche* farebbe da prologo dell'intero ciclo e

⁹³⁵ Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*, cit., p. 168.

sarebbe composto dalla stessa mano che è intervenuta pesantemente nella seconda metà della *Jérusalem*, in cui gli elementi fantastici, teratologici ed agiografici prendono il sopravvento rispetto ad una prima metà in qualche modo ancora legata alle cronache della crociata. Il rimaneggiatore avrebbe quindi ricalcato ancora di più l'atmosfera apocalittica dell'opera attraverso il concetto di vendetta che collega l'inizio dell'*Antioche* con la battaglia finale di Ramla. La conoscenza della versione originale dell'opera, forse prodotta decine di anni prima rispetto alla versione che possediamo, ci farebbe meglio comprendere cosa ha aggiunto il rimaneggiatore ma a questa domanda non troveremo mai risposta.

Il ciclo di crociata avrebbe poi avuto un certo successo, dimostrato innanzitutto dalla produzione delle *Continuations* e del preambolo genealogico (§ 1.3). Ancora nella seconda metà del XV la materia del ciclo di crociata sembra ben viva, con la produzione della *Geste du Chevalier au Cygne* da parte di Berthault de Villebresmes, versione in forma abbreviata e in prosa del ciclo di crociata, commissionata dalla vedova di Charles d'Orléans, Marie de Clèves, la cui famiglia pretendeva di discendere da Elias, il Cavaliere del Cigno antenato di Goffredo di Buglione.⁹³⁶ All'inizio del 1500 viene invece composta *La Genealogie de Godefroy de Bouillon*, ad opera di Pierre Desrey.⁹³⁷ L'opera è indirizzata a Luigi XII ed Engelbert de Clèves, che sarebbero stati discendenti del Cavaliere del Cigno.⁹³⁸ La figura di Goffredo di Buglione sopravviverà alla decadenza stessa del mito crociato, con la sua consacrazione nel seno dei Nove Prodi (§ 5.2), e sarà ulteriormente esaltato con la *Gerusalemme Liberata*, apice della fortuna letteraria di Goffredo.

Il ciclo prese quindi una direzione diversa dalla *Jérusalem*, deviando verso il fantastico con le vicende del Cavaliere del Cigno. Fu probabilmente lo scemare della fiducia nell'efficacia della crociata a determinare una svolta all'interno del ciclo di crociata, che non poteva più avere la funzione di sprone per prendere la croce.

Il messaggio che vuol diffondere la *Chanson de Jérusalem* è ben diverso da quello dei suoi *prequel* e *sequel*. Essa si configura come un'opera non conforme alla propaganda ufficiale della crociata, presentando diversi elementi che potevano suscitare scandalo: l'elezione di Goffredo come re di Gerusalemme e il suo ruolo di "ultimo imperatore"; l'atmosfera escatologica dell'opera; la raffigurazione di Pietro l'Eremita come vero iniziatore della crociata al posto di Urbano II; la riabilitazione di personaggi come Tommaso di Marle; l'ampio ruolo dato a cannibali straccioni come i Tafuri.

Da ciò che è emerso nei capitoli precedenti, la *Jérusalem* si presenta come un *excitatorium* per la crociata, vale a dire un testo composto per convincere i suoi ascoltatori/lettori a prendere la croce. Se l'opera presenta la classica definizione di *peregrinatio* per identificare la spedizione, volta quindi a realizzare il pellegrinaggio a Gerusalemme e, ancora più nello specifico, al Santo Sepolcro, è mia opinione che il rimaneggiatore avrebbe

⁹³⁶ Winkler, *Le tropisme de Jérusalem*, cit., p. 71.

⁹³⁷ Francois Suard, «Pierre Desrey et la Genealogie de Godefroy de Bouillon», in Bender, Kleber, *Les épopées de la croisade*, cit., p. 151.

⁹³⁸ Ivi, pp. 153-154.

arricchito tale idea di pellegrinaggio aggiungendovi la valorizzazione del dolore in ottica cristiana, fenomeno che stava emergendo nel corso del XII secolo e che emergerà pienamente nel XIII secolo, rendendo la crociata il pellegrinaggio ideale in quanto percorso di *imitatio Christi* realizzato negli stessi luoghi e negli stessi tempi della Passione di Cristo, realizzando in campo letterario la fusione auspicata da Bernardo delle due figure del monaco e del guerriero. Gerusalemme colpiva sicuramente gli animi occidentali, poiché tutti conoscevano i Luoghi Santi anche senza averli visti. Il peso della figura di San Giorgio e il suo legame con Ramla ci fanno inoltre pensare alla possibilità che l'autore tenesse molto in considerazione il pellegrinaggio diretto verso il santuario di *Saint Jorge de Rames*.

Tale pellegrinaggio rende quindi indispensabile la conquista della Città Santa da parte dei crociati e la ripulitura del Santo Sepolcro insozzato dai musulmani, elemento imprescindibile per portare a termine il percorso di *imitatio Christi*. La crociata nella *Jérusalem* non è, però, unicamente percorso di pellegrinaggio; tale è per la maggior parte dei crociati protagonisti dell'opera e tale fu per la maggior parte dei crociati che lasciarono la Terra Santa dopo il 1099, considerando la spedizione un'impresa temporanea, non destinata ad impiantare un controllo militare stabile e duraturo della Terra Santa. Già la cura del Santo Sepolcro, che si configura come costante da parte dei crociati, rende nella *Jérusalem* necessario un controllo territoriale di Gerusalemme. Si tratta, quindi, di un primo elemento usato dall'autore dell'opera per convincere gli ascoltatori/lettori a stanziarsi in Terra Santa per difendere Gerusalemme.

Ciò che rende la *Jérusalem* un testo molto originale nel contesto letterario dell'epoca è la capacità di fondere tradizioni diverse in un'ideologia coerente in sé: il modello della nuova cavalleria del *De laude*, la valorizzazione del dolore, le tematiche escatologiche tratte da tradizioni apocriefe.

Ribadendo come fosse centrale l'intento di intrattenere il pubblico, la *Jérusalem* poteva comunque trovare terreno fertile come testo volto a diffondere un preciso messaggio politico tra la popolazione, completando l'azione della predicazione "ufficiale" della crociata.

Essa deve avere comunque avuto un contatto con tematiche che effettivamente venivano usate per convincere il pubblico popolare della bontà dell'impresa e le ha canalizzate in un testo epico adottando la struttura della *chanson de geste*. Il rimaneggiatore doveva conoscere bene il suo pubblico e deve aver usato le armi retoriche che egli riteneva più funzionali ad una buona riuscita dell'opera e il suo successo, testimoniato dalla longevità del ciclo di crociata, dovrebbe dimostrare l'efficacia retorica della *Jérusalem*.

Inoltre dobbiamo ricordare il favore nei confronti degli ultimi che emerge col ruolo centrale dato ai Tafuri, oltre all'attenzione verso la cavalleria di secondo piano. La *Jérusalem* diffonde un'ideologia che dà grande importanza agli strati più bassi della popolazione e al loro *modus vivendi*, preso ad esempio dai personaggi da me ritenuti i portavoce più prossimi delle idee dell'autore (Goffredo di Buglione e il vescovo di Mautran). Le vicende narrate trovano il proprio culmine in una vera e propria apocalisse dando un ruolo centrale agli ultimi, privando l'opera della centralità assoluta di una/due figure principali di cavalieri (come accadeva, ad esempio, nella *Chanson de Roland*) e dando molta importanza alla fraternità e al senso di gruppo,

nel seno del contingente crociato.

La *Jérusalem* presenta dei tratti “democratici” e di apertura nei confronti degli ultimi che la rendono abbastanza peculiare nel panorama culturale dell’epoca e che costituiscono gli elementi più originali dell’opera. Dare un ruolo centrale a Pietro l’Eremita significava andare ulteriormente incontro al favore degli ultimi, facendo risaltare il ruolo che Pietro ebbe nell’impresa crociata. Egli diventa portavoce degli ultimi e vero iniziatore della Prima Crociata: in tal modo la *Jérusalem* affida ad un uomo di umili origini un ruolo chiave per la vicenda che racconta.

A questo si aggiunge l’umanizzazione dei protagonisti della *Jérusalem*, cavalieri fragili, le cui sofferenze vengono valorizzate in ottica cristiana, in cui anche gli ascoltatori/lettori meno abbienti poteva immedesimarsi.

L’opportunità di arricchirsi per i crociati invece non è contemplata nell’opera: dopotutto furono pochi i cavalieri ad essersi arricchiti per la Crociata (un caso emblematico fu quello di Boemondo, divenuto signore di Antiochia). Nell’ottica dell’opera, promettere il martirio anche ai poveri è considerato un elemento di maggiore successo.

A ciò si deve aggiungere la possibilità di essere glorificati in eterno dai giullari. Non bisogna dimenticare che alla funzione della *Jérusalem* come *excitatorium* si affianca la funzione di commemorazione e glorificazione di un evento passato e ritenuto eccezionale e, per tale ragione, da dover tramandare ai posteri, soprattutto in un periodo di crisi per la presenza occidentale in Terra Santa. Per tale ragione, evidentemente, la famiglia Coucy si serve della *Jérusalem* per i propri scopi: l’esaltazione di un antenato crociato avrebbe procurato fama e gloria.

L’opera mantiene, inoltre, motivi tradizionali nella demonizzazione del nemico, usando diverse tradizioni antimusulmane per rafforzare l’odio del pubblico nei confronti dell’Islam e convincerlo ulteriormente nella giustificazione della distruzione dei seguaci di Maometto. Le violenze sul nemico, che comprendono mutilazioni ed uccisioni efferate tipiche delle cronache della crociata, sono pienamente legittimate dall’ideologia dell’autore, oltre ad essere un modo facile per catturare l’attenzione del pubblico. Lo scontro di Ramla viene presentato come la battaglia finale per la definitiva vittoria del Bene contro il Male. Per la sua funzione fortemente propagandistica l’autore della *Jérusalem* amplia gli elementi agiografici normalmente presenti nelle *chansons de geste* sia moltiplicando gli interventi divini sia accentuando la raffigurazione dei cavalieri come martiri al servizio della fede.

Tutte le vicende sono guidate dalla Provvidenza divina che dispone la vittoria dei crociati nel modo e nei tempi da essa voluti. Il peso dell’elemento religioso fa sì che la *Jérusalem* risulti un testo meno scorrevole rispetto all’*Antioche* ma più funzionale all’intenzione del rimanggiatore: il contesto gerosolimitano rende la *Jérusalem* un *unicum* nel contesto stesso del Ciclo della crociata. Il rapporto col divino è spesso diretto, senza il bisogno di mediazioni: il vescovo di Mautran è l’unica figura del clero a fare, in alcuni casi, da tramite con Dio riuscendo ad interpretare i suoi segni. Ma sono le figure eremitiche ad essere ancor più vicine a Dio, ulteriore elemento che dimostra la vicinanza dell’autore ad alcune correnti di

spiritualità e la sua condanna della ricchezza. L'autore conserva il gusto dell'esotico in relazione al nemico musulmano, soprattutto negli episodi riguardanti il sultano di Persia che fanno emergere un certo fascino nei confronti di un mondo sconosciuto, come dimostra la deformazione dell'altro, di cui l'autore stesso, però, è in parte cosciente. Le frasi provenienti dal campo musulmano dimostrano che l'autore riesce a distinguere Ebrei e Saraceni e le loro effettive colpe in merito al deicidio, ma continua ad attribuire ai cavalieri un forte desiderio di vendetta sulla "stirpe di Caino".

L'autore si serve di tradizioni essendo consapevole degli errori insiti in esse, ma sembra essere in qualche modo "costretto" a raffigurare i Saraceni in un determinato modo per seguire *topoi* e motivi ormai essenziali nel genere letterario che egli utilizza: la *chanson de geste*.

Lo studio della *Jérusalem* e dell'ideologia che recepisce e diffonde è quindi, a mio avviso, molto importante per comprendere il modo in cui la crociata veniva vista in ambienti sia di alta sia di bassa estrazione sociale.

La *Jérusalem* è un'opera probabilmente composta entro un secolo dagli avvenimenti che racconta, a dimostrazione dell'eccezionalità della Crociata, che colpì l'immaginario collettivo di tutti gli strati della popolazione, mobilitandoli come mai nel Medioevo fino alla Prima crociata, facendo forza sulla forte fede cristiana dell'Europa occidentale.

La *Jérusalem* ci dà un importante contributo in direzione della ricostruzione della mentalità dell'epoca relativamente ad un tema in realtà rimasto marginale in sede letteraria ma di enorme impatto nella mentalità occidentale coeva. La propaganda che contribuiva a costruire era di grande diffusione ed il contenuto dell'opera ci avvicina al pensiero popolare molto più delle cronache della crociata, scritte per un pubblico decisamente più ristretto.

La *Chanson de Jérusalem* non ci dà la certezza di sapere come la mentalità diffusa dell'epoca recepisce la Crociata, ma ci aiuta molto in questa ricerca.

Bibliografia

Letteratura

- *A History of the Crusades, Vol. VI*, a cura di Kenneth Setton, Madison, University of Wisconsin Press, 1989
- Filippo Andrei, «Alberto di Aachen e la Chanson de Jérusalem» in *Romance Philology*, Vol. 63, Issue. 1, 2009
- Filippo Andrei, *Le fonti storiche e letterarie della "Chanson de Jérusalem"*. Tesi di dottorato, Università di Siena 2005
- Filippo Andrei, «Rappresentazioni leggendarie e narrazioni storiche della Città santa nella Chanson de Jérusalem », *The Mediterranean Cities Between Myth and Reality*, a cura di Federica Frediani, Firenze, Nerbini, 2013
- Paul Bancourt, «Les chevaux des sarrasins dans les chansons de geste: Convention - Fiction - Réalité», *In Morale pratique et vie quotidienne dans la littérature française du Moyen Âge*, 1976, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence
- Paul Bancourt, *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle du Roi*, 2 vol., Aix-en-Provence, 1982
- Alessandro Barbero, *Carlo Magno. Un padre dell'Europa*, Roma-Bari, Laterza, 2000
- Alessandro Barbero, *L'aristocrazia nella società francese del medioevo. Analisi delle fonti letterarie (secoli X-XIII)*, Bologna, Capelli Editore, 1987
- Dominique Barthélemy, *Les deux ages de la seigneurie banale: pouvoir et société dans la terre des Sires de Coucy (milieu XIe-milieu XIIIe siècle)*, Parigi, Publications de la Sorbonne, 1984
- Karl-Heinz Bender, Hermann Kleber, *Les épopées de la croisade, Premier colloque International (Trèves, 6-11 août 1984)*, Stoccarda, Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, 1987
- Marc Bloch, *La società feudale*, Einaudi, Torino 1999
- Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Parigi, Éditions de Minuit, 1985
- Dominique Boutet, *La Chanson de geste: forme et signification d'une écriture épique du Moyen Age*, Parigi, Presses Universitaires de France, 1993.
- Philippe Buc, «La vengeance de Dieu: de l'exégèse patristique à la réforme ecclésiastique et à la première croisade», *La Vengeance 400-1200*, a cura di Dominique Barthélemy, François Bougard e Régine le Jan, Roma École française de Rome, 2006
- Ane L. Bysted, *The Crusade Indulgence: Spiritual Rewards and the Theology of the Crusades*, Leiden-Boston, Brill, 2015
- Claude Cahen, *La Syrie du Nord à l'époque des croisades et la principauté franque d'Antioche*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Parigi 1940
- Michel Canard, «La destruction de l'église de la Résurrection par le calife Hakim et

l'histoire de la descente du feu sacré », in *Byzantion*, Vol. 35, No. 1, Peeters Publishers, 1965

- Franco Cardini, *Alle origini della cavalleria medievale*, Bologna, Il Mulino, 2014
- Franco Cardini, *La crociata, l'idea, la storia, il mito, intervista presente nell'Enciclopedia multimediale delle scienze filosofiche*, 14 aprile 2000, in <http://www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp?d=515>
- Franco Cardini, «Milites Christi. San Bernardo di Clairvaux, l'ordine templare e il "Liber de laude"», pp. 5-144, in Bernardo di Clairvaux, *Il libro della nuova cavalleria. De laude novae militiae*, a cura di Franco Cardini, Milano, Biblioteca di via Senato Edizioni, 2004
- Franco Cardini, *Studi sulla storia e sull'idea di crociata*, Roma, Jouvence, 1993
- Federico Chabod, *Storia dell'idea d'Europa*, Bari, Laterza, 1995
- Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Torino, Edizioni di Comunità, 2000
- Robert Francis Cook, *"Chanson d'Antioche", chanson de geste: le cycle de la croisade est-il épique?*, Amsterdam, Benjamins, 1980
- Francis Robert Cook, «Crusade propaganda in the epic cycles of the crusade», in Barbara Nelson Sargent-Baur, *Journeys towards God: Pilgrimage and Crusade*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1992
- Robert Francis Cook, e Larry S. Crist, *Le deuxième cycle de la croisade. Deux études sur son développement. Les textes en vers. Saladin*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 120), 1972
- Marquis D'Albon, *Cartulaire général de l'Ordre du Temple, 1119? - 1150*, Parigi, Honoré Champion, 1913
- J.G. Davies, «Pilgrimage and Crusade Literature», in Barbara Nelson Sargent-Baur, *Journeys towards God: Pilgrimage and Crusade*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1992
- Jacques De Caluwé, «La "prière épique" dans les plus anciennes chansons de geste françaises», *Olifant* 4, 1976
- Hippolyte Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, Parigi, Librairie Alphonse Picard et fils, 1909
- Hippolyte Delehaye, *Les passions des martyrs et les genres littéraires*, Bruxelles, Bureaux de la Société des Bollandistes, 1921
- Christiane Deluz, «Prier à Jérusalem (Permanence et évolution d'après quelques récits de pèlerins occidentaux du ve au xve siècles)», *Senefiance n°10*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1981
- Alain Demurger, *Croisades et croisés au Moyen Âge*, Parigi, Éditions Flammarion, 2006
- Alain Demurger, *I Cavalieri di Cristo. Gli ordini religioso-militari del medioevo. XI-XVI secolo*, Milano, Garzanti, 2007
- Martina Di Febo, «Guerrieri cannibali: l'antropopoiesi del conflitto», in *War!*

L'esperienza della guerra fra storia, folclore e letteratura, a cura di Sonia Maura Barillari, e Martina Di Febo, Aicurzio, Virtuosa-Mente, 2006

- *Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français, État provisoire*, in <http://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/lemme/ribaut>
- Rieger Dietmar, «Le motif du viol dans la littérature de la France médiévale entre norme courtoise et réalité courtoise». In: *Cahiers de civilisation médiévale*, 31^e année (n°123), Juillet-septembre 1988
- George Duby, *Medioevo maschio. Amore e matrimonio*, Roma-Bari, Laterza, 2002
- Suzanne Duparc-Quioc, *La Chanson d'Antioche. Étude critique*, Parigi, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1978
- Suzanne Duparc-Quioc, «La famille de Coucy et la composition de la Chanson de Jérusalem» in *Romania* tome 64 n°254, 1938
- Suzanne Duparc-Quioc, *Le Cycle de la croisade*. Bibliothèque de l'École des Hautes Études, 305. Parigi, Champion, 1955
- Suzanne Duparc-Quioc, «Recherches sur l'origine des poèmes épiques de croisade et sur leur utilisation éventuelle par les grandes familles féodales» in *Atti del Convegno internazionale sul tema La poesia epica e la sua formazione (Roma, 28 marzo – 3 aprile 1969)*. *Atti della Accademia nazionale dei Lincei*, 139. Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1970
- Susan B. Edgington, «'Pagans' and 'Others' in the Chanson de Jérusalem», In *Languages of Love and Hate. Conflict, Communication, and Identity in the Medieval Mediterranean*, a cura di Sarah Lambert e Helen Nicholson, Turnhout, Brepols, 2012
- Shlomo Eidelberg, *The Jews and the Crusaders: The Hebrew Chronicles of the First and Second Crusades*, Hoboken, KTAV Publishing House, 1996
- Amikam Elad, *Medieval Jerusalem and Islamic Worship: Holy Places, Ceremonies, Pilgrimage*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 1999
- Carl Erdmann, *Alle origini dell'idea di crociata*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1996
- Luc Ferrier, «La couronne refusée de Godefroy de Bouillon: eschatologie et humiliation de la mayesté aux premiers temps du royaume latin de Jerusalem», in *Le concile de Clermont de 1095 et l'appel à la Croisade*, Roma, École Française de Rome, 1997
- Yvonne Friedman, *Encounter Between Enemies: Captivity and Ransom in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Brill, Leida-Boston-Colonia, 2002
- Jean Flori, «Chroniqueurs et propagandistes: Introduction critique aux sources de la Première croisade», *Hautes études médiévales et modernes*, 98, Ginevra, 2010
- Jean Flori, «Faut-il réhabiliter Pierre l'Ermite? (Une réévaluation des sources de la première croisade)». In: *Cahiers de civilisation médiévale*, 38^e année (n°149), Janvier-mars 1995
- Jean Flori, «Pour une redéfinition de la croisade». In: *Cahiers de civilisation médiévale*,

47e année (n°188), Octobre-décembre 2004

- Matthew Gabriele, Jace Stuckey, *The Legend of Charlemagne in the Middle Ages*, Palgrave MacMillan, New York 2008
- Cecilia Gaposchkin, «The echoes of victory, liturgical and para-liturgical commemorations of the capture of Jerusalem in the West», *Journal of Medieval History*, 40 (2014)
- François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, Parigi, Le Léopard d'Or, 1982
- Willem P. Gerritsen, Anthony G. van Melle, *A Dictionary of Medieval Heroes*, Trowbridge, The Boydell Press, 2000
- Gabriele Giannini, *Un guide français de Terre sainte, entre Orient latin et Toscane occidentale*, Parigi, Classiques Garnier, 2016
- Peter R. Grillo, Robert Francic Cook, «Un Manuscrit composite de cycle épique: le cycle de la croisade dans le manuscrit de Londres», *Revue d'histoire des textes*, bulletin n°8 (1978), 1979,
- Bernard Guidot, «Cinquante ans d'études épiques en France et en Suisse», in *Cinquante ans d'études épiques: actes du Colloque anniversaire de la Société Rencesvals (Liège, 19-20 août 2005)*, Ginevra, Librairie DROZ S.A., 2008
- Anouar Hatem, *Les Poemes épiques des Croisades*, Ginevra, Slatkine Reprints, 1973
- Geraldine Heng, «Cannibalism, the First Crusade, and the Genesis of Medieval Romance», *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, Vol. 10, 1998
- Jean-Charles Herbin, «Trois fuelles d'erbe a pris entre ses piez. Recherches sur la Mort Begondans Garin le Loherain», *Le Moyen Age*, vol. tome cxii, no. 1, 2006
- Johan Huizinga, *L'Autunno del Medioevo*, Roma, Newton Compton, 2011
- Tony Hunt, «The Chanson de Jérusalem in Stafford and Oxford» in *Scriptorium* 35, 1981
- Magali Janet, «Exotismes de la parure et du dépouillement de la Chanson d'Antioche à la Chanson de Jérusalem», *Bien dire et bien apprendre*, n°26, Lille, Presses de l'Université de Lille, 2008
- Magali Janet, *L'idéologie incarnée. Représentations du corps dans le premier cycle de la croisade (Chanson d'Antioche, Chanson de Jérusalem, Chétifs)*, Parigi, Honoré Champion, 2013
- Magali Janet, «Miracles à Antioche : la portée idéologique de la Sainte Lance », *Miracles d'un autre genre. Le miracle en dehors de la littérature hagiographique au Moyen Âge (domaines français et espagnol)*, volume coordonné par Olivier Biaggini et Bénédicte Milland-Bove, Casa de Velázquez/Université Paris 3–Sorbonne Nouvelle, 2012
- Meredith Jones, «The Conventional Saracen of the Songs of Geste», *Speculum*, Vol. 17, No. 2 (Apr., 1942)
- Ernst Kantorowicz, *I due corpi del re*, Torino, Einaudi, 2012

- Conor Kostick, *The Social Structure of the First Crusade*, Leida-Boston, Brill, 2008
- Raynaud de Lage Guy, «L'inspiration de la prière «du plus grand péril»», In: *Romania*, tome 93 n°372, 1972
- Elizabeth Lapina, «Demetrius of Thessaloniki, Patron Saint of Crusaders», in *Viator*, 40 (2009)
- Jean Larmat, «*Images de Jérusalem dans la littérature française médiévale*», in *Le mythe de Jérusalem: du Moyen Âge à la Renaissance*, a cura di Evelyne Berriot-Salvadore, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1995
- Jacques Le Goff, «Guerrieri e borghesi rampanti. L'immagine della città nella letteratura del secolo XII», In Jacques Le Goff, *L'immaginario medievale*, Bari, Laterza, 1998
- Jacques Le Goff, «L'Occidente Medievale e l'Oceano Indiano», in *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. Saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000
- Jacques Le Goff, *Il tempo sacro dell'uomo*, Roma-Bari, Laterza, 2014
- Jacques Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino, Einaudi, 2013
- Jacques Le Goff, «Mon ami le saint roi: Joinville et Saint Louis (réponse)», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 56^e année, N. 2, 2001
- Jacques Le Goff, «Nudo o vestito?» in Jacques Le Goff, *Il corpo nel Medioevo*, in collaborazione con Nicolas Truong, Traduzione di Fausat Cataldi Villari, Roma-Bari, Laterza, 2005
- Jacques Le Goff, «Osservazioni sui codici di abbigliamento e alimentari nell'Erec et Enide», In Jacques Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari, Laterza, 2010
- Armille Leclercq, «La confusion entre Juifs et Sarrasins dans le premier Cycle de la croisade: un motif idéologique?», in *Croisades?: approches littéraires, historiques et philologiques.*, Valenciennes, Presses de l'Université de Valenciennes, 2009
- Armille Leclercq, *Portraits croisés, l'image des Francs et des Musulmans dans les textes sur la première croisade (chroniques latines et arabes, chansons de geste françaises des XIIe et XIIIe siècles)*, Parigi, Honoré Champion («Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge», 96), 2010
- Jean Leclercq, *Regards monastiques sur le Christ au Moyen-Âge*, nouvelle édition, Jésus et Jésus-Christ 56,, Parigi, Mame-Desclée, 2010
- Frédérique Leferme-Falguières, *Les courtisans. Une société de spectacle sous l'Ancien Régime*, Parigi, Presses Universitaires de France, 2015
- Myrrha Lot-Borodine, «Les deux conquérants du Graal: Perceval et Galaad», In *Romania*, tome 47 n°185, 1921
- Henri-Marie de Lubac, *Esegesi Medievale. I quattro sensi della scrittura*, Vol. 2, Milano, Jaca Book, 2006

- James B. MacGregor, *Negotiating Knightly Piety: The Cult of the Warrior-Saints in the West, ca. 1070-ca. 1200*, *Church History*, Vol. 73, No. 2, New York, Cambridge University Press, 2004
- Ásdís R. Magnúsdóttir, *La voix du cor: la relique de Roncevaux et l'origine d'un motif dans la littérature du Moyen Age, XIIe-XIVe siècles*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998
- Barnabé Meisermann, *Nouveau guide de Terre Sainte*, Parigi, A. Picard et fils, 1907
- Joseph-François Michaud, *Bibliothèque des croisades*, Parigi, Ducollet, 1829
- Emanuel J. Mickel e Jan A. Nelson., «BM Royal 15 E VI and the Epic Cycle of the First Crusade». In: *Romania*, tome 92 n°368, 1971
- Gaël Milin, *Le Cordonnier de Jérusalem. La Véritable Histoire du Juif Errant*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997
- Angelica Montanari, *Il fiero pasto. Antropofagia medievale*, Bologna, Il Mulino, 2015
- Colin Morris, *Martyrs on the Field of the Battle before and during the First Crusade*, *Studies in Church History*, Volume 30, 1993
- Robert Morrissey, *Charlemagne and France. A Thousand Years of Mythology*, University of Notre Dame, Indiana 2003
- Giosué Musca, *Il vangelo e la Torah. cristiani ed ebrei nella prima crociata*, Bari, Edizioni Dedalo, 1999
- Geoffrey M. Myers, «The Manuscripts of the Old French Crusade Cycle», in *La Naissance du Chevalier au Cygne*, a cura di Emanuel J. Mickel e Jan A. Nelson, *The Old French Crusade Cycle*, I, The University of Alabama Press, 1977
- Piroska Nagy, «Larmes et eucharistie. Formes du sacrifice en Occident au Moyen Age central, in *Pratiques de l'Eucharistie dans les Eglises d'Orient et d'Occident*», a cura di Nicole Bériou e Beatrice Caseau, Parigi, Études Augustiniennes, 2009, vol. II
- Piroska Nagy, *Le Don des larmes au Moyen-Âge*, Parigi, Albin Michel, 2000
- Jan A. Nelson, «The Old French Crusade Cycle: A Progress Report», *Olifant/Vol. 3*, No. 2/December 1975
- Gioia Paradisi, «La tradizione del «Roman d'Alexandre». Note sui codici duecenteschi», in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi, Atti del III Colloquio Internazionale (Venezia, 10-14 ottobre 1996)*, Soveria Mannelli, 1999
- Paulin Paris, «Chevalier au Cygne (Le), in *Histoire littéraire de la France, Tome XXII*, Firmin Didot, Parigi 1852
- Michel Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, Torino, Einaudi, 2012
- Michel Pastoureau, *Medioevo simbolico*, Roma-Bari, Laterza, 2004
- Michel Pastoureau, «Pratiques et symboliques vestimentaires. In Médiévales, n°29. *L'étoffe et le vêtement, sous la direction de Michel Pastoureau*, 1995
- Y. Pellat e Charles Pellat, «L'idée de Dieu chez les "Sarrasins" des chansons de geste», in *Studia Islamica*, XXII, Parigi, G.-P. Maisonneuve-Larose, 1965
- Pascal Péron, *Les croisés en orient: la représentation de l'espace dans le cycle de la*

- croisade*, Parigi, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 86), 2008
- Jonathan Phillips, *Sacri guerrieri. La straordinaria storia delle crociate*, Roma-Bari, Laterza, 2013
 - Henri Pigeonneau, *Le Cycle de la croisade et de la famille de Bouillon. Thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris, Saint-Cloud*, Imprimerie de Mme VVe E. Belin, 1877
 - Daniel Poirion, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Einaudi, 1988
 - Gian Luca Potestà, *L'ultimo messia. Profezia e sovranità nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino
 - Cesar Domínguez Prieto, «Gran conquista de Ultramar», *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, ed. R.G. Dunphy Leida-Boston, Brill, 2010
 - Denys Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: A Corpus: Volume 2, L-Z*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998
 - Denys Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: Volume 3, The City of Jerusalem*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007
 - Bernard Ribemont, «"Le cuer del ventre li as trais" : Coeur arraché, coeur mangé, coeur envolé : Un regard médico-théologique sur quelques thèmes littéraires» In: *Le «cuer» au Moyen Âge: Réalité et Senefiance*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1991
 - Jonathan Riley-Smith, *The First Crusade and the Idea of Crusading*, Londra, Continuum, 2003
 - Jonathan Riley-Smith, «The First Crusade and the Persecution of the Jews». *Studies in Church History*, 21, 1984
 - Jonathan Riley-Smith, *Storia delle Crociate*, Milano, Mondadori, 2011
 - Marguerite Rossi, «La prière de demande dans l'épopée », in *La prière au Moyen Âge, Senefiance n°10*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1981
 - Paul Rousset, *Les origines et les caractères de la première croisade*, Neuchâtel, La Baconnière, 1945
 - Jay Rubenstein, *Armies of Heaven. The First Crusade and the Quest for Apocalypse*, New York, Basic Books, 2011
 - Jay Rubenstein, «Cannibals and crusaders», in *French Historical Studies*, XXXI, 2008
 - Luigi Russo, «Boemondo e la "prima crociata": spunti per un riesame», in *Unde boat mundus quanti fuerit Boamundus". Boemondo I di Altavilla, un normanno tra Occidente e Oriente*, a cura di Cosimo Damiano Fonseca e Pasquale Ieva, Bari, Società di Storia Patria per la Puglia, 2015
 - Luigi Russo, «Guerra santa e 'topoi' storiografici. Sul 'Dei Gesta per Francos' di Guiberto di Nogent», in *Scritti di storia medievale offerti a Maria Consiglia De Matteis*, a cura di B. Pio, Spoleto 2011
 - Luigi Russo, «Otto anni di studi sulle Crociate: 1995-2002», *Quaderni Medievali*, 55 (2003)

- Luigi Russo, «Spazi e aspirazioni del pellegrino tra Mezzogiorno e Terrasanta nei secoli XI-XIII», in *Reti Medievali Rivista*, Vol 9 (2008), Firenze University Press
- Francesco Scorza Barcellona, «Epica e agiografia nella letteratura latina cristiana», in I. Tar (hrsg.), *Epik durch Jahrhunderte. Internationale Konferenz Szeged 2-4 Oktober 1997*, (Acta antiqua et archaeologica, tomus XXVII), Szeged, 1998
- Jouda Sellami, «De la vieille forteresse à la prison: représentations du locus horribilis dans l'épopée», *Olifant*, 25, 2006
- Shmuel Shepkaru, «The Preaching of the First Crusade and the Persecutions of the Jews», *Medieval Encounters* 18, Leida, Koninklijke Brill NV, 2012
- Pierre-André Sigal, «Reliques, pèlerinages et miracles dans l'Église médiévale (XIe-XIIIe siècle)», in *Revue d'histoire de l'Église de France*, tome 76, n°197, 1990
- Leo Spitzer, «Dieu et ses noms (Francs les cumandent a Deu et a ses nuns, Roland, 3694)», *PMLA*, Vol. 56, No. 1 (Mar., 1941)
- Jace Stuckey, *Charlemagne: The Making of an Image*, PhD diss., University of Florida, 2006
- François Suard, *Chanson de geste et tradition épique en France au moyen âge*, Caen, Paradigme, 1994
- Jean Subrenat, «Le voyage en Terre-Sainte, - croisade ou pèlerinage? - d'après l'idéologie épique au siècle de Philippe-Auguste», in *Revista de Filologia Francesa*, Madrid, Universidad Complutense, t. 9, 1996
- Lewis A. M. Sumberg, *La Chanson d'Antioche, étude historique et littéraire, une chronique en vers français de la première croisade par le Pèlerin Richard*. Parigi, Éditions A. et J. Picard, 1968
- Lewis A.M. Sumberg, «The Tafurs and the First Crusade», in *Medieval Studies* 21, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1959
- Carol Sweetenham, «The Count and the Cannibals», In *Jerusalem the Golden, The Origins and Impact of the First Crusade*, a cura di Susan B. Edgington e Luis Beltrán García- Guijarro, Turnhout, Brepols, 2014
- *Tafur*, *Anglo-Norman Dictionary*, in <http://www.anglo-norman.net/D/tafur>
- *Tafur*, *Dictionnaire de l'Occitan Médiéval*, in <http://www.dom-en-ligne.de/dom.php?lhid=4dqN83calp4xbiz5Nsx8Wu>; *Tafur*, *Petit Dictionnaire Provençal- Français par Emil Levy*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1909
- *Tafur*, *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*, per Joan Coromines, Volum VIII, Barcellona, Curial Edicions Catalanes Caixa de Pensions «La Caixa», 1992
- *Tafur*, *Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français, État provisoire*, in <http://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/lemme/tafur>.
- *Tafur*, in Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses*

dialectes du IXe au XVe siècle, Tome septième, Parigi, Émile Bouillon, 1892

- *Tafur*, in Frédéric Mistral, *Tresor dòu Felibrige ou Dictionnaire Provençal-Français, Tome Second G-Z*, Raphèle-lès-Arles, ed. Marcel Petit, 1979
- *Tafur*, in Adolf Tobler, Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch, T - tendre*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH, 1974
- Pauline Taylor e Jindrich Zezula, «La Geste des Loherains et les Coucy», *Mélange de langue et littérature du moyen âge et de la renaissance offerts à Jean Frappier*, Ginevra, Librairie Droz, 1970
- *Thapur*, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, in <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/page/lire/e/246217>
- *Taffur*, *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, in <http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=taffur;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFI>
CHAGE=0;MENU=menu_dmf;;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s162d28a0;LANGUAGE=FR
- Miriam Rita Tessera, «Una grande luce apparve dall'Oriente»: la visione provvidenziale della battaglia di Montgisard nelle cronache del XII-XIII secolo», in *Mediterraneo Medievale. cristiani, musulmani ed eretici tra Europa e Oltremare (secoli IX-XIII)*, a cura di Marco Meschini, Milano, Vita e Pensiero, 2001
- Susanna A. Throop, *Vengeance and the Crusades 1095-1216*, Tesi di Dottorato, Trinity Hall, 2005
- Michele Catalano Tirrito, «Sulle versioni italiane della *Vindicta Salvatoris*», in *Esercitazione sulla letteratura religiosa in Italia nei secoli XIII e XIV*, dirette da Guido Mazzoni, Firenze, Alfani e Venturi, 1905
- John Victor Tolan, *Saracens: Islam in the Medieval European Imagination*, New York, Columbia University Press, 2002
- John Victor Tolan, «Un cadavre mutilé: le déchirement polémique de Mahomet», in *Le Moyen Âge*, n° 104, 1998
- Karin Ueltschi, *La didactique de la chair: approches et enjeux d'un discours en français au Moyen âge*, Ginevra, Librairie Droz S.A., 1993
- Alessandro Vanoli, «Immagini dell'altro nelle fonti arabo-spagnole tra i secoli X e XI», in *Mediterraneo Medievale. cristiani, musulmani ed eretici tra Europa e Oltremare (secoli IX-XIII)*, a cura di Marco Meschini, Milano, Vita e Pensiero, 2001
- Alberto Varvaro, *Il fantastico nella letteratura medievale*, Bologna, 2016
- André Vauchez, *I laici nel medioevo*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1989
- André Vauchez, *La spiritualità dell'Occidente medievale*, Milano, Vita e Pensiero, 2006
- Christiane Villain-Gandossi, «Identités et altérités de l'Europe jusqu'au XVe siècle», *Hermès, La Revue* 1999/1-2 (n° 23-24)

- Cyrille Vogel, «Le pèlerinage pénitentiel», In: *Revue des Sciences Religieuses*, tome 38, fascicule 2, 1964
- Alexandre Winkler, *Le tropisme de Jérusalem dans la prose et la poésie (12. -14. siècle): essai sur la littérature des croisades*, Parigi, Honoré Champion, 2006
- Carl Winter, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, II, 1/2, 5, Heidelberg, 1986
- Romaine Wolf-Bonvin, R., «Un vêtement sans l'être: la chemise», in *Le nu et le vêtu au Moyen Âge, XIIe-XIIIe siècles*, Senefiance n° 47, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2001
- Stephen K. Wright, *The Vengeance of our Lord: the destruction of Jerusalem and the conversion of Rome in medieval Drama*, Indiana University, Ph.D. 1984
- Gioia Zaganelli, «Da Antiochia a Gerusalemme. Aspetti macrotestuali del ciclo di Graindor di Douai», in *Medioevo romanzo e orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente*, a cura di Giovanna Carbonaro, Eliana Creazzo, Natalia L. Tornesello, Soveria Mannelli, Rubbettino
- Gioia Zaganelli, *L'Oriente incognito medievale. Enciclopedie, Romanzi di Alessandro, Teratologie*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997
- Paul Zumthor, «Les planctus épiques». In: *Romania*, tome 84 n°333, 1963

Fonti

- *Ademari Cabannensis chronicon*, cit. in Vincent Vandenberg, «Fames facta est ut homo hominem comederet: l'Occident médiéval face au cannibalisme de survie (Ve-XIe siècle)», *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 86, fasc. 2, 2008
- Agostino da Ippona, *Contro Fausto manicheo*, libro XXII
- Agostino da Ippona, *Quaestiones in Heptateuchum*, VI, ed. I. Frapoint, in C.C.S.L
- Alexandre du Pont, *Le Roman de Mahomet*, a cura di Yvan G. Lepage, Lovano-Parigi, Peeters, 1996
- 'Alī ibn al-Athīr, In *Storici arabi delle Crociate*, a cura di Francesco Gabrieli, Torino, Einaudi, 2007
- *Albert of Aachen: Historia Ierosolimitana, History of the Journey to Jerusalem (Oxford Medieval Texts)*, a cura di Susan B. Edgington, Oxford, Clarendon, 2007
- Anonimo, *Le Gesta dei Franchi e degli altri pellegrini gerosolimitani*, a cura di Luigi Russo, Alessandra, Edizioni dell'Orso, 2003
- Bernardo di Chiaravalle, *Éloge de la nouvelle chevalerie*, a cura di Pierre-Yves Emery, Sources Chrétiennes n° 367, Parigi, Les Éditions du Cerf, 1990
- Bernardo di Chiaravalle, *Qu'il me baise d'un baiser de sa bouche! Quatre sermons sur le Cantique des Cantiques*, Parigi, Éditions Allia, 1999
- *Bibliotheca rerum Germanicarum Tomus II: Monumenta Gregoriana*, Weidmannos, Berolini, 1865
- Bruno di Segni, *Libellus de symoniacis*, In *Monumenta Germaniae Historica, Libelli de Lite Imperatorum et Pontificum Saeculis XI. et XII.*, Tomus II, Hannover, Hannoverae Impensis Bibliopoli Hahniani, 1892
- *Cantiga 154: Tan grand' amor á a Virgen, Cantigas de Santa Maria*, in <http://www.cantigasdesantamaria.com/csm/154>.
- *La Canzone di Antiochia*, a cura di Gioia Zaganelli, in *Crociate. Testi storici e poetici*, a cura di Gioia Zaganelli, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2004
- *La Canzone di Gerusalemme*, a cura di Nora Tigges Mazzone, in *Crociate. Testi storici e poetici*, a cura di Gioia Zaganelli, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2004
- *Canzoni di Crociata francesi e provenzali*, a cura di Saverio Guida, Milano-Trento, Luni Editrice, 2001
- *Il carriaggio di Nîmes: Canzone di gesta del XII secolo*, a cura di Giuseppe E. Sansone, Bari, Dedalo Libri, 969
- *The Chanson D'Antioche: An Old-French Account of the First Crusade*, traduzione a cura di Susan B. Edgington e Carol Sweetenham, Farnham, Ashgate Publishing, Ltd., 2011
- *La Chanson d'Antioche*, a cura di Paulin Paris, Tome I, Parigi, J. Techener Libraire, 1848
- *La chanson d'Aspremont: chanson de geste du XIIIe siècle*, T. 2, Vers 6155-11376, a

cura di Louis Brandin, Parigi, Librairie Honoré Champion, 1970

- *La chanson de la croisade contre les Albigeois. Commencée par Guillaume de Tudèle et continuée par un poète anonyme*, Tome 1, a cura di Paul Meyer, Parigi, Librairie Renouard, 1875
- *La Chanson de Roland*, a cura di Mario Bensi, Milano, BUR Rizzoli, 2018
- *Le Chevalier au Barisel*, conte pieux du XIIIe siècle, a cura di Félix Lecoy, Parigi, Honoré Champion, 1955
- *Le chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon: poème historique*, in *Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg. Tome 5*, Bruxelles, ed. M. Hayez, 1848
- *Le couronnement de Louis: chanson de geste du XIIe siècle*, a cura di Ernest Langlois, Parigi, Librairie Honoré Champion, 1984
- *Le Couronnement de Louis*, cit. in François Berriot, *Spiritualités, hétérodoxies et imaginaires: études sur le Moyen Age et la Renaissance*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1994,
- *The Damascus Chronicle of the Crusades, Extracted and Translated from the Chronicle of Ibn Al-Qalānisi*, a cura di Hamilton Alexander Rosskeen Gibb, New York, Dover Publications, 2002, p. 56
- *Epistulae et Chartae ad Historiam Primi Belli Sacri spectantes quae supersunt aevo aequales ac genuinae*, a cura di Heinrich Hagenmeyer, Innsbruck, Verlag der Wagnerschen Universitäts-Buch Handlung, 1901
- *The First and Second Crusades from an Anonymous Syriac Chronicle*, a cura di Arthur Stanley Tritton e Hamilton Alexander Rosskeen Gibb., in *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 1 (Jan. 1933), Cambridge University Press
- Fulcherio di Chartres, *Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana (1095-1127)*, a cura di Heinrich Hagenmeyer, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1913
- Fulcherio di Chartres, *Historia Hierosolymitana*, in Karl Pomeroy Harrington, *Medieval Latin: Second Edition*, Chicago, University of Chicago Press, 1997
- *Gormont et Isembart, fragment de chanson de geste du XIIe siècle édité par Alphonse Bayot. 3e édition revue*, a cura di Alphonse Bayot, Parigi, Honoré Champion, 1931
- Guiberto di Nogent, *Dei Gesta per Francos*, ed. a cura di R.B.C. Huygens, Turnhout, Brepols, 1996
- *Guida del pellegrino di Santiago: libro quinto del codex Calixtinus, secolo XII*, a cura di Paolo Caucci von Saucken, Jaca Book 2010
- Gulielmus de Boldensele (c.1285-c.1339), *Liber de quibusdam ultramarinis partibus et praecipue de Terra sancta suivi de la traduction de Jean le Long; edition critique présentée par C. Deluz.*, Parigi, 1972
- *The Historia Iherosolimitana of Robert the Monk*, a cura di Damien Kempf e M.

Graham Bull, Woodbridge, The Boydell Press

- Goffredo Malaterra, *De Rebus gentis Rogerii Calabriae et Siciliae comitis et Roberti Guiscardi ducis fratris eius*, II, 33, a cura di Ernesto Pontieri, in *Raccolta degli Storici Italiani dal cinquecento al millecinquecento* coordinata da L.A. Muratori, nuova edizione riveduta ampliata e corretta con la direzione di Giosuè Carducci - Vittorio Fiorini - Pietro Fedele, Tomo V, Bologna, Nicola Zanichelli, 1924
- Guglielmo di Tiro, *Chronique*, edizione critica di R.B.C. Huygens, Brepols, Turnhout, 1986
- Geoffrey M. Myers, *The Old French Crusade Cycle, vol. 5, Les Chétifs*, Tuscaloosa-Londra, The University of Alabama Press, 1991
- Pascasio Radberto, *Expositio in Matthaeum*, I:1, PL, 120, col. 68, In *The History of Jerusalem: The Early Muslim Period (638-1099)*, a cura di Joshua Prawer, Haggai Ben-Shammai, New York, New York University Press, 1996
- *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XIIe siècle*, a cura di Jean Mouzat, Ginevra- Parigi, Slatkine Reprints, 1989
- *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, a cura di William D. Paden, Tilde Sankovitch, Patricia H. Stäblein, Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 1986
- Rodolfo di Caen, *Gesta Tancredi in Expeditione Hierosolymitana*, in *RHC, Hist. Occ. III*
- *The Romance of Horn by Thomas*, Vol. I., a cura di Mildred K. Pope, Oxford, Basil Blackwell for the Anglo-Norman Text Society, 1955
- *The Romance of Tristan by Beroul and Beroul II: A Diplomatic Edition and a Critical Edition* by Barbara N. Sargent-Baur, Toronto-Buffalo-Londra, University of Toronto Press, 2015
- *Sacrorum Conciliorum nova, et amplissima collectio*, Tomo XXI, a cura di Giovanni Domenico Mansi, Venezia, ed. Antonio Zatta, 1776
- *Sancti Aurelii Augustini episcopi de civitate dei libri XXII, Vol. II, Lib. XIV - XXII*, a cura di Bernhard Dombart e Alfons Kalb, Stoccarda, B.G. Teubner, 1993
- Carol Sweetenham, *The Chanson des Chétifs and Chanson de Jérusalem. Completing the Central Trilogy of the Old French Crusade Cycle*, Farnham, Ashgate, 2016
- *Tristan et Yseut (version Béroutl). Texte original en ancien français avec aide à la lecture*, Québec, a cura di Guy Dethurens, 2015
- *La Venjance nostre seigneur*, in *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 24, a cura di Gustav Gröber, Halle, ed. Max Niemeyer, 1900, p. 169.
- *Viaggio di Carlomagno in Oriente*, a cura di Massimo Bonafin, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007
- Gioia Zaganelli, *La lettera del Prete Gianni, Milano-Trento*, Luni Editrice, 2000

Ringraziamenti

Dopo tre anni di studio, dedico alcune righe di questo lavoro a ringraziare tutti coloro che mi hanno in qualche modo sostenuto.

Ringrazio il mio tutor, il prof. Meriggi, che è riuscito a guidarmi e a dare una direzione a tutto questo mentre io brancolavo nel buio.

Ringrazio la mia cotutor, la prof.ssa Minervini, senza la quale questa tesi non sarebbe stata possibile grazie al suo rigore metodologico che è stato essenziale per la mia formazione.

Ringrazio il prof. Cardini per i consigli che mi ha dato e per avermi aiutato a dare le basi alla mia rete di studiosi al di là dei confini napoletani che mi hanno dato il loro supporto.

Ringrazio i prof. Ligato e Russo, mosche bianche che hanno sacrificato il loro tempo per seguire un'altra mosca bianca dedita, come loro, allo studio delle Crociate.

Ringrazio Filippo Andrei, che chiamo per nome e cognome, come tutte le volte in cui l'ho nominato per riferirmi ai suoi studi, architrave della mia tesi.

Ringrazio il prof. Phillips, il prof. Mandalà, il prof. Palmieri e tutti gli studiosi con cui mi sono confrontato anche per qualche minuto per cercare di capire qualcosa della *Jérusalem*.

Ringrazio la prof.ssa Boccadamo, a cui questa tesi è dedicata. È stata il volto umano di questi tre anni di ricerca, colei con cui scherzavo sui Tafuri, che mi ha permesso di assisterla durante un suo corso, l'unica accademica a cui mi rivolgevo dando il "Voi".

Ringrazio i miei amici e tutti coloro che hanno sopportato i miei discorsi noiosi sulle Crociate.

Ringrazio Alessandro perché... C'è sempre un motivo per ringraziarlo.

Ringrazio la mia famiglia, i miei genitori e i miei fratelli, che da 27 anni seguono ogni mio passo ed io, con ogni sforzo possibile, cerco di renderli orgogliosi di me.

Ringrazio Giulia, una compagna paziente, che era con me prima, che è stata con me durante, che sarà con me dopo.

Ringrazio il Caso, con la iniziale maiuscola, unico vero padrone delle vicende di questo mondo, senza cui nulla sarebbe stato possibile.

Ringrazio infine Graindor de Douai, o chiunque si chiamasse colui che ha scritto la *Chanson de Jérusalem*. Ho dedicato tre anni della mia vita a studiare ciò che ha scritto e ne dedicherò probabilmente altri per capirci di più. Affinché lo stress di questi anni sia servito per sapere qualcosa in più di noi.